فى الأدب السوفيتى

دكتور محمد كامل حسين
كلية الآداب

مقدمة

هذا كتاب نعرض فيه بعض آراء كتبت بالانجليزية عن الأدب السوفيتى أى الأدب الذى ظهر فى روسيا منذ نشوب الثورة الشيوعيه سنة ١٩١٧ وليس معنى ذلك أننا سنتحدث عن الأدب الذى ظهر فى جميع أجزاء الاتحاد السوفيتى لأن كل إقليم من أقاليم الإتحاد السوفيتى له أدبه الخاص به وقد شجعت روسيا الحديثة هذه الآداب الاقليمية ـ إن صح هذا التعبير ـ ولكن هذه الآداب الاقليمية تختلف فى لغتها ولم تكتب باللغة الروسية بينما سيكون حديثنا فى هذا الـكتاب عن الآداب التى ظهرت فى روسيا السوفييتية وكتبت باللغة الروسية .

من الطبيعى أن الأدب السوفيتى هو استمرار تيار الأدب الروسى الذى كان قبل الحرب العالمية الماضية وقبل الثورة الشيوعية ولكن هناك حقيقة لانستطيع ن نغفلها تلك أن الثورة الروسية قامت بتجديد كل مظاهر الحياة الروسية ن اجتماعية وسياسية واقتصادية . وكذلك كان لهذه الثورة أثرها فى الثقافة الأدب ولذلك نستطيع أن نقول إن تاريخ الأدب السوفييتى انماهو تاريخ المحاولات التى بذلتها الحكومة الشيوعيــة لخلق لون من الأدب يتفق مع غراضها وبرامجها ، ومن هنا اختلفت هذه المحاولات باختلاف أغراض الشيوعيين وبرامجهم ، فحينا نرى الشيوعيين يسيطرون على الشئون الأدبية سيطرة امة ويفرضون على الأدب رقابة شديدة لاتكاد تعرفها أشد الأمم إمعانا فى الدكتاتورية ، وحينا آخر نراهم يضطرون إلى إلغاء هذه الرقابة ويتركون لأدب شيئا من حريته . فلكى نستطيع أن نعطى صورة صحيحة أو قريبة إلى

الصحيحة للأدب السوفيتي يجب أن لا نغفل الحديث عن سياسة الحكومة نحو المسائل الأدبية . فمن سنة ١٩١٧ حتى سنة ١٩٢١ وهى الفترة التى تعرف بفترة الحرب الشيوعية يمكننا أن نختصر القول بأن نصفها بأنها عهد تحلل في التقاليد الأدبية الروسية ،وعهد اضطراب في المناقشات التى جرت بين المذاهب الأدبية ، ولكن هذه الظاهرة بدأت فى الواقع قبل الثورة الشيوعية بل قبل الحرب الكبرى الماضية ذلك أنه عندما بدأ القرن العشرون كان فى الأدب الروسى مذهبان أساسيان: المذهب الواقعى و المذهب الرمزى. فالمذهب الأول كان البقية الباقية من العصر الذهبي للرواية الروسية التى تقوم على التحليل النفسى و الواقع الملموس ولكن هذا المذهب الواقعي قد تطور بعض الشيء ويتمثل تطوره فى فن تشيكوف هذا الفن الذى اقتدى به كل كتاب المذهب الواقعى منذ بدأ القرن العشرون .

أما المذهب الرمزى فكان يجمع أكثر الكتاب والشعراء ، وكان خصب الإنتاج حتى كاد يسيطر على جميع العناصر الهامة فى الأدب الروسى الحديث وقد وصف النقاد الفترة بين سنة ١٩١٠ إلى سنة ١٩١٢ «بالعصر الرمزى» ولكن بعد سنة ١٩١٢ أصيب هذا المذهب بضعف شديد ، وذلك لعدة عوامل منها أن بعض صحاب هذا المذهب حاولوا أن يتخذوا من الرمزيات شيئا آخر بجانب الأدب فقد طمعوا فى أن يقدسوا الرمزيات ويدخلوا الرمزيات فى الدين والدين فى الرمزيات — ويمثل هذه الآراء عبر « أندريه بيلى » أحد زعماء المذهب الرمزى — ثم لأن بعض ساتذة المدرسة الرمزية رأوا أن يصبغوا المذهب الرمزى بشيء من الواقعى

ولا سيما فى الشعر حتي يقربوا الشعر إلى الحياة — وقد ظهر هذا الاتجاه فى آخر مؤلفات الكسندر بلوك الذى يعد أكبر أدباء المذهب الرمزى وقد يكون أكبر شعراء روسيا الحديثة — ثم ظهرت مدرستان أدبيتان تناوئان المذهب الرمزى فالمدرسة الأولى هي مدرسة acmcism (مذهب السمو) وتقوم هذه المدرسة على أساس تجديد الأدب القديم واحيائه .ومن أشهر أساتذة هذه المدرسة جوميليف ، اخماتوفا ، اوسيب ماندلزتام من الشعراء فقد رأى هؤلاء الأدباء أن الألفاظ يجب أن تكسى بلحم جديد — إن صح هذا التعبير — وان المذهب الرمزى ذو ألفاظ ملتوية ومعانى متشاركة وان كان لها رنة موسيقية خلابة فقاوموا ذلك كله ، وسموا بالأدب إلى البساطة وإلى شيء من الواقع . أما المدرسة الثانية فهى مدرسة أدباء المستقبل Futurists وهو مذهب قريب جدا من مذهب أدباء المستقبل فى الأدب الايطالى أى المذهب الذى كان يتزعمه « مارينيتى » . على أن حركة هذه المدرسة لم تكن متجانسة وكان ينقصها منهج إيجابى تسير فى هداه وإن كانت قد تمتعت فترة من الزمن بنجاح وسلطان ذلك أنه عند مانشبت الثورة الروسية وأبى أكثر زعماء الأدب — إلا أقلهم أمثال بريوسوف — أن ينضموا إلى الثائرين اضطر الثائرون إلى أن يستعينوا بأصحاب المذاهب الأدبية المتطرفة فى معارضة المذاهب الأدبية الأخرى فكانوا أصحاب مدرسة المستقبل وعلى رأسهم الشاعر الموهوب فالديمير ماياكوفسكى . ومن ثم أصبح أدباء المستقبل من أسلحة الثورة ودعاتها بل أصبحوا قادة الحياة الأدبية فى روسيا السوفييتية والمحتكرين له ولما كان أكثرهم من الشعراء ، غلب الشعر جميع ألوان الأدب الأخرى . وقد يكون السبب

في غلبة الشعر أيضا تلك الحالة الشاذة التى كانت عليها روسيا إذ ذاك
فقد تعذرت الطباعة وقل نشر الكتب وكان الشعر يجرى على الألسن ويتناقله
الناس رواية أو مدونا فى قصاصات من الورق . وبدلا من أن يجتمع الشعراء
والأدباء في دور النشر اتخذوا من المقاهى العديدة في موسكو أندية
لهم ، بل كاد شعراء مدرسة المستقبل يحتكرون الجلوس فى مقاهى بذاتها ولذا
سمى هذا العهد فى تاريخ الأدب الروسى الحديث « بعهد المقاهى » .

استغل السوفيت في السنوات الأولى من حكمهم « أدباء المستقبل » ولكنهم
سرعان ما فكروا فى خلق طبقة خاصة من الأدباء والفنانين تكون فى
خدمة دكتاتوريتهم الشعبية بدلا من أدباء المستقبل ، فأوجدوا مايعرف بحركة
« الثقافة الشعبية » وأنشأوا معاهد لتدريب العمال ذوى الميول الأدبية
على قرض الشعر وكتابة القصص والروايات على أيدى أساتذة اخصائيين فى هذه
الفنون ، ولكن هذه التجربة باءت بالفشل كغيرها من تجارب الحزب الشيوعى الروسى
فى كل مرافق الحياة ، ثم فكر أولوا الأمر فى وضع نظم جديدة لخلق أدب يناسب
نظم المجتمع الروسى الجديد وسنرى فى هذا الكتاب كيف تطورت هذه النظم

وبعد أن انتهت الحرب الأهلية ووضع نظام السياسة الاقتصادية الجديدة .
هب الأدب من رقدته وكونت جمعيات النشر ونفقت تجارة الكتب وأطلقت
الحرية الفنية والأدبية من قيودها ، عاد عدد كبير من أدباء الشباب
إلى الحياة السلمية الهادئة بعد أن قضوا أيام الثورة فى صفوف الجيش الأحمر

وبعد أن زودتهم الحرب الأهلية بمادة غزيرة واسعة تصلح أن تكون موضوعات
أدبية وفنية قيمة ، ولذلك نستطيع أن نطلق على الفترة من سنة ١٩٢١ إلى سنة ١٩٢٤
« عصر أدب الثورة » بل نستطيع أن نقول إن الثورة أصبحت الموضوع الأساسى
فى الأدب الروسى منذ ذلك الوقت لأن كل الكتابة الفنية التى ظهرت إذ ذاك
إنما هى فى وصف الثورة وفى الاشادة بأغراضها ؛ فكأنها سجل ووثائق تاريخية كتبت
للأجيال القادمة ؛ فنرى فى كتاباتهم وصف الثورة وتمجيد أبطالها وحرب العصابات
على حدود روسيا ومجاعة سنة ١٩٢١ والتشرد فى أرجاء روسيا الفسيحة وغيرها من
الموضوعات الهامة التى هى فى الحقيقة الموضوعات الرئيسية عند كل الكتاب . ونرى
من الناحية الفنية أن هؤلاء الكتاب لم يأبهوا بصياغة كتاباتهم فقد أرادوا تسجيل ما
شاهدوه أو ما سمعوه فكانت السرعة رائدهم فأهملوا النواحى النفسية والتحليلات
التفصيلية فى قصصهم . وإن كان بعضهم قد تلاعب باللفظ وأكثر من الزينة اللفظية
فى كتاباته ، أما فى الروايات الطويلة كالتى نراها فى روايات بلنياك ونيكيتين وماليشكين
وغيرهم فلا نجد فيها وحدة الموضوع ولا ترتيب سياق الحوادث بل قد لانرى وحدة
فى الحوادث نفسها ، فقد كانت المحنة القاسية التى مرت بهؤلاء الأدباء الشبان أثناء
الحرب الأهلية سببا فى أن يتعودوا كيف يواجهون المناظر المخيفة المؤلمة بدون
خوف ، ويستخفون بكل شيء فظهر أثر ذلك فى كتاباتهم .

وبعد سنة ١٩٢٤ ظهر أدب جديد له مميزاته وخصائصه وعاد إلى الرواية شيء
من مكانتها الأولى الرفيعة ، فكادت تصبح أهم عنصر فى الأدب السوفييتى ، ونشط

الـكتاب الأدباء نشاطا ملموسا، وكثر إنتاجهم الأدبي كثرة بحيث يصعب استقصاؤه أو الحديث عنه بأكمله .

فالغرض من هذا الـكتاب هو الحديث عن تطور الأدب السوفييتى وتميز خصائصه الفنية بقدر مابأيدينا من مراجع .ويجمل بي أن أشير الى أن هذه الآراء التى وردت فى هذا الـكتاب أخذتها عن الـكتب الآتية :-

1) Cross, Samuel: Notes on Soviet Literary Criticism.
2) Grierson, Philip: Books on Soviet Russia
3) Life & Literature in The Soviet Union by Montagu and others.
4) Mirsky, D. S.:- Contemporary Russian Literature,
5) Pares Bernard: Russia.

ولعل أقوم كتاب اعتمدت عليه فى هذا البحث القصير هو كتاب :

Streuve, Gleb: 25 Years of Soviet Russian Literature

ونستطيع أن نقول إنه المنبع الذى استقيت منه أكثرما في هذا الـكتاب .

أضف إلى ذلك ماورد فى بعض المجلات الأدبية الروسية التى بمكتبة صديق من الروس البيض أبى على أن أذكر اسمه فى هذا الـكتاب بالرغم مما أداه لى من مساعدة قيمة فقد قرأ معى أكثر ماورد فى هـذه المجـلات الأدبيـة وأطلعنى على أهم ما فى هـذه المقالات ولاسيما آراء نقاد السوفييت . فله منى النصيب الأوفر من الشـكر ؟ .

محمد كامل حسين

الفصل الأول

الـكتاب الذين كانوا بعد الثورة وحالتهم بعد سنة ١٩٢٤

١ – الأدب والثورة

بعد أن شبت نيران الثورة الروسية نـكب الأدب الروسي بانصراف فحول الكتاب القدماء – إلا أقلهم – عن الكتابة . فقد التزموا جانب الصمت ولم ينتجوا شيئاً .حتىأن احد زعماء النقد الروسيين وصف هذه الفترة بقوله : إن أدباء ما قبل الثورة اتخذوا لأنفسهم رأيا يخالفنظام الحكومة الثورية بل كانوا يرجون سقوطهذا النظام » وترك كثير من زعماء الأدب روسيا السوفييتية ، وبعد أن حلت الهزيمة بالجيش الأبيض هاجروا إلى الأقطار الأخرى نذكر من هؤلاء الادباء : بونين ، كوبرين ، ارتسيباشوف ، مرزخوفسكي ؛ رمزوف ، تشيملوف ، بوريس زاتيسيف من كتاب القصص . وبالمونت ، مدام هيبوس ، خدازفتش ، مارينا تسفتيفا ، جورج ايفانوف من الشعراء . وانضم قليل من الـكتاب إلى البولشفيك فى بادىء الأمر أمثال جوركى ، سيرافيموفيتش من القصصيين وبريسوف وشعراء المستقبل من الشعراء . وأكبر شاعرين من شعراء المذهب الرمزى وهما بلوك وبيلى اعتنقـا الثورة وشجعاها لمـا توها في مبادىء الثورة من بعض العناصر المسيحية الانسانية ويظهر ذلك فى ديوان « بلوك » المسمي « الاثنا عشر » وهو خـير ما جاد به شـعراء عصر الثـورة ، وفي

ديوان « بيلى » المسمى « قيام المسيح » وإن كان هذا الديوان أشبه شيء بعظة دينية ، ومع ذلك فقد توفى بلوك سنة ١٩٢١ غير متأثر بأوهام الثورة ، ولم ينشد بعد « الاثنى عشر » شعرا له قيمة تذكر . أما بيلى فقد أمضى مدة وهو شبه مهاجر ولكنه عاد إلى روسيا سنة ١٩٢٣ وظل بها إلى أن توفى فى يناير سنة ١٩٣٤ (وسنتحدث عنه فيما بعد) ومن الشعراء النابهين الذين كانوا قبل الثورة « نيكولا جوميليف» وقد أنشد بعد الثورة عدة قصائد تعد من أروع أشعاره ، ولكنه قتل سنة ١٩٢١ لاشتراكه في جمعية مناوئة للنظام السوفييتي، وهو أحد الذين لم يشتركوا فى الثورة وكذلك أنا اخماتوف ، فيدور سلوجوب ، اوسيب ماندلزتام فهؤلاء جميعا لم يشتركوا فى الثورة . وقد نشرت أنا اخماتوف كتابا واحدا سنة ١٩٢١ يحوى عدة قصائد غنائية نلمس فيها عمق الإحساس ورقة الشعور ، ثم اختفى اسمها نهائيا من تاريخ الأدب الروسى ، ونشر أوسيب ماندلزتام سنة ١٩٢٢ كتابه القيم « تريستا » وجمع سنة ١٩٢٨ بعض قصائده التى أنشدها قبل الثورة وبعد الثورة ولكن نقاد السوفيت قابلوا هذا الديوان ببرود عجيب ، والواقع أن ماندلزتام كانت تنقصه الملائمة بين نفسه وبين عصره وخاصة فى وقت اصلاح ماهدمته الثورة .

وبعض الأدباء أمثال جوركى وفير يسييف من أدباء المدرسة الواقعية القديمة وبريشفين ؛ سرجيف تسنكى ، زامياتين من تلاميذ المدرسة الواقعية الحديثة نشطوا جميعا للكتابة والنشر بعد الثورة وانضموا الى الكونت اليكسى تولستوى وايليا اهرنبرج بالرغم من أن جوركى قضى سنوات الثورة الأولى مع الجيش الأبيض ثم هاجر ثم

عاد إلى روسيا سنة ١٩٢٣ . والكاتب الثانى بعد أن تردد عدة مرات فى رأيه، هاجر إلى باريس حيث كان يقيم قبل الثورة وحيث كان يشعر أنه فى وطنه وظل هناك فى جو مقاهى مونبارناس ولكنه كان يزور موسكو بين الفينة والفينه ويقابل كأنه أحد الغرباء .

ب - بيلى



ولد اندريه بيلى سنة ١٨٨٠ م وتوفى سنة ١٩٣٤ ، وكان يعد الحلقة الوحيدة بين الأدب الرمزى وبين الأدب السوفييتى فقد كان أدباء المذهب الرمزى بين ميت (بلوك - بريوسوف - سلوجوب) وبين مهاجر من روسيا (بالمونت - هيبيوس - فياتشسلاف - ايفانوف) كان بيلى ثورى المزاج ، ولذلك اعتنق الثورة منذ نشوبها ولكنه - مثل بلوك وغيره من الشعراء - اعتنق الثورة مؤمنا بمبادىء فى نفسه هو لا بالمبادىء التى أظهرتها الثورة ، اعتنقها لا من ناحيتها السياسية والاجتماعية بل من ناحيتها الدينية والثقافية ، أراد ان تعمل الثورة على تطور الانسانية نحو الكمال الذى يساعد روسيا لتؤدى رسالة الكمال الانسانى فى العالم ، وأن تطبع هذه الرسالة بطابع المعرفة البشرية هذه المبادىء التى دان بها بيلى وعمل من أجلها مع الثائرين فقد كان بيلى تلميذا للفيلسوف رولف ستينر وعنه أخذ هذه الآراء . ومع ذلك فاشتراك بيلى فى الثورة لم يلهمه أى أثر شعرى ، وكل ما جادت به قريحته ديوان «قيام المسيح» . وبعد عودته من برلين سنة ١٩٢٣ - حيث أمضى نحو عام أصيب فيه بكارثة كادت تؤدى به إلى مستشفى الأمراض العقلية - حاول بيلى أن يتقرب

إلى رجال الثورة ولكن شعوره الشخصى نحو الثورة والثائرين كان ينقصه الثبات والحزم لأنه كان يشعر فى قرارة نفسه أن الثورة الشيوعية لا تلائم طبيعته من ناحيتها السياسية وأن نظرته إلى العالم كانت نظرة دعائمها الدين والمثل العليا فلم يحس بعاطفة نحو النظم المادية الماركسية ، وظهر صدى شعوره الباطنى فى أشعاره التى جاءت مطبوعة بطابع التكلف وعدم الاخلاص ، بينما كانت أجمل أشعاره تلك التى نشرها قبل الثورة . وسيذكر بيلى فى تاريخ الأدب الروسى بقصته « بطرسبرج واليمامة الفضية» وبأجمل مقطوعاته الغنائية «القارورة والرماد» وبما فى شعره من رمز . وقد تكون قطعته الوحيدة التى أنشدها فى عصر الثورة والتى يمكن أن نقرنها بأشعاره القديمة هى قصيدته «المقابلة الأولى» وفيها يعيد إلى الأذهان حياته فى الشباب وجو الحياة العقلية الرائعة فى موسكو فى أوائل سنى القرن العشرين . وقصصه التى كتبها بعد سنة ١٩٢٤ (موسكو تنشط) ، (موسكو تفصح) ؛ (الأقنعة) تذكرنا بشخصيات بيلى فى قصصه القديمة وتكشف عن خصائص فنه القصصى ولا سيما مهارته فى السيطرة على المواقف المتشابكة والعقد المركبة والتى تشبه إلى حد ما أفلام الدراما الغنائية ولكنها على وجه عام تقل فى قيمتها الفنية عن قصصه القديمة . وقد يرجع ضعفه إلى أن نثره ممل وأن فى عرضه للحوادث وفى تحليله النفسى غموضا وابهاما وأنه يتعمد الألفاظ المبتدعة . وهذه الظواهر كلها واضحة فى قصصه الجديدة أكثر مما فى قصصه القديمة .

كان بيلى فى أواخر أيام حياته يكتب مذكراته وقد نشر بعضها تحت عناوين

مختلفة وقد ظهر الجزء الثالث منها بعنوان (ابتداء القرن) قبل وفاته فى ٧ يناير سنة ١٩٣٤ بأيام . وهذه المذكرات طريفة ولكننا نلاحظ أنه اضطر إلى تغيير فكرته فبدلا من أن يكتب تاريخ حياته نراه قد كتب تاريخ عصره — وبيلى لم يكن ذاتيا فى تاريخه بالرغم من أنه أظهر عداءه الشخصى فى كتاباته ، ويشعر القارىء بعاطفة شديدة كلما أمعن فى قراءة هذه المذكرات لما بها من حوادث متعاقبة سريعة ومعانى جديدة وما فيها من حوادث الكاتب نفسه ، وستظل مذكرات بيلى وثيقة لها قيمتها وخطرها عن عصر زاهر فى تاريخ الأدب الروسى كتبها رجل من أكبر المتقلبين المترددين فى هذا العصر ، ففى نفسه اجتمعت العبقرية والجنون .

ويحتل بيلى فى الأدب الروسى الحديث مكانة رفيعة لأن عبقريته فى الإبتداع أثرت فى الكتاب الناشئين الذين عاصروا سنى الثورة الأولى فقد فتنوا بطريقته فى الكتابة وبتلاعبه بالألفاظ فالكاتب بيلنياك نهج سنته ولكن لم يبلغ أحد تلاميذه ما بلغه هو بالرغم من ظهور تلاميذ يتبعون طريقته فى اللعب باللفظ فإن مدرسته لم تخلد طويلا إذا قارناها بمدرسة ليسكوف وريميزوف .

والآن فى التطور الجديد نحو المذهب الواقعى نجد ميلا شديداً نحو مذهب بيلى فى الكتابة . فالمجهودات التى بذلها بيلى فى الثورة لم تظفر بنتيجة سوى الرثاء له ومهما احتفظ بآثاره الأدبية التى كتبها بعد الثورة فلن يعتبر بيلى من أدباء السوفييت فمكانه فى العصر الرمزى .

جوركى

يعد ماكسيم جوركي [illegible] ورة الروسية عميد الأدب السوفييتى بالرغم

مما قاله ميرسكي عن كتابات جوركي قبل الثورة « إن كتاباته ليس بها عمق
كتابات الجيل الحديث فجوركي ينقصه دقة الأسلوب كما أنه لايأبه بمعرفة
النفس البشرية على ضوء العلوم الحديثة » هذا ماردده ميرسكي منذ سنوات
عن جوركي . ولكن جوركي قد تغير وأصبح قريبا من الأدب الروسي الحديث
بل قل إن الأدب الروسي الذي ظهر في عصر الثورة اقترب إلى فن جوركي أي
إلى المذهب الواقعي الممزوج بالخيال ؛ فكتابات شولكوف ، فادييف ، ليونوف ،
فيدين أقرب إلى مذهب جوركي من بلينياك وأصحاب المذهب اللفظي الذين
تبعوا بيلي أو كتابات كافرين وأوليشيا . ليس باتفاق عرضي أن تتجه
الميول أخيراً إلى المذهب الواقعي الخيالي (أو الواقعي الاشتراكي كما يسميه النقاد)
وان يحتضن الشيوعيون هذا المذهب وأن يكون زعيمه جوركي !! ارتفعت مكانة
جوركي في الأدب السوفييتي منذ أن اندمج اندماجا تاما بالنظم الشيوعية وأصبحت
حكومة السوفييت تنظر إليه نظرتها إلى ممثلها الرسمي لدى الآداب العالمية وينظر إليه
ادباء الشباب الذين ظهروا بين سنة ١٩١٨ - ١٩٢٢ نظرتهم إلى شيخهم وزميلهم
الأكبر وقد اعترف بابل وايفانوف وغيرهما أن جوركي له كل الفضل في أنهم
شقوا طريقهم الأدبي . وأصبح المذهب الواقعي الإشتراكي هو كلمة السر في
الأدب الروسي إذ ذاك ويجب ان يكون جوركي استاذ الكتاب الناشئين
يأخذون عنه طريقته ومنهجه ومن يكتب على نمط جوركي فهو أديب ممتاز ومن
يحيد عن سنن جوركي فهو بعيد عن زمرة الأدباء !!

نشر جوركي بعد الثورة روايتين وعدة قصص قصيرة . الرواية الأولى
ترجمت إلى الانجليزية بعنوان (سقوط) والثانية ترجمت في ثلاثة أجزاء بعناوين
متفرقة (شاهد - مغنطيس - النيران الأخرى) والرواية الأولى هي أولى روايات
جوركي القيمة التي كتبها بعد سنة ١٩١١ - وهي تدل حقا على أنها كالقديمة في
قوتها فهي أجود ما كتبه في عصره المتوسط ففيها جرأة وتركيز وإتقان لانجدها
في قصصه الأخرى بجانب دقة الملاحظة التي هي من خصائص جوركي - تتحدث
هذه القصة عن أسرة غنية أسسها رجل عصامي هو أرتامونوف العجوز وهو رجل
مثابر قوي الإرادة وقوي الجسم معاً ، ثم جاء أبناؤه وأحفاده وقد وصفهم جوركي
بأنهم على وشك السقوط والانحدار ، وصورهم كما صور سيدات القصة والشخصيات
الثانوية تصويرا دقيقا بطريقته الفنية في الربط بين الشجاعة والنشاط وبين النظرة
الحادة القاتمة التي ينظر بها إلى الحياة ماظهر منها وما بطن . وبالرغم من أن جوركي
يتخذ شخصياته من الحياة الواقعية المتشعبة النواحي ، فهو لايظهر إلا ناحيتها الحزينة
فقط ؛ ولذلك يحوى القصة كلها هذا الجو المظلم الذي هو من دقائق وخصائص
نظرات جوركي عن روسيا القديمة ، وهي في الوقت نفسه إحدى صوره المذهب
الواقعي . ونشعر بهذا كله أيضا في قصته الثانية ، وهي تكاد تكون ملحمة طويلة
عن أربعين سنة من حياة روسي ، وموضوعها الأساسي هو الثورة ونشاطها . ويمكن
تلخيص عاطفة جوركي لروسيا القديمة في الكلمات الآتية التي وردت في الرواية
الثانية «كل شيء ممكن في هذه البلاد المجنونة حيث يوجد الرجال أنفسهم بعد
شيء من اليأس ، وحيث الحياة كلها اختراع رديء »

وفي بعض قصصه الأخيرة حاول جور كى أن يترك المذهب الواقعى وأن يشيد في حديثه عن السوفييت بدلا من أن يقتصد

* * *

د... ن . تولستوى

هو أحـد فحول كـ... الروسية الذين نبغوا و تفوقوا قبل الحرب الماضية ، وهو أحد هؤلاء الفحول القليلين الذين يعيشون الآن فى روسـيا ، كان قد هاجر إلى خارج روسيا وبعـد الحركة التى تعرف فى تاريخ السوفييت بحركة « حدود الأراضى » وعاد من مهجره سنة ١٩٢٢ ، ومنذ عودته استطاع أن يصل تدريجيا إلى مكانة سامية فى الأدب الروسي الحديث .

الحق أن تولستوى كاتب فذ له مواهبه الطبيعية ؛ فقد ولد ليكون كاتبا ، ومن الـكتاب الواقعيين ؛ فخير ما يكتبه عند ما يصف الحيـاة كما هى بل الحياة التى يعرفها ويعرف أسرارها معرفة تامة ، فعندئذ يملأ كتاباته بالحياة ويضفى عليهـا من قوة فنه ، ويمنح شخصيات قصصه مايجعلهم كالأحياء تماماً ،ولكن يكاد فنه يضعف بعد الثورة الروسية. لأنه لم يستطع الوصول إلى موضوع يناسبه ، ويخيل إلينا أنه حاول البحث بين معاصريه الذين يمثلون تقاليد وأخلاق العصر عن هذا الموضوع بعد عودته إلى روسيا، لأنه يختلف عن معاصريه ؛ واختلفت روسيا الحديثة عما عرفه عن روسيا القديمة . وهو فى نفسه رجل له تاريخ معروف ،ويجمع بين الرجل الرقيق الذى أخذ بحظ من الخلق

الـكريم والنفس المهذبة ، وبين الأديب البوهيمي ، فواضح إذن أن يشعر مثل هذا الرجل أنه فقـد نفسه في اضطراب الثورة ومحيط الثائرين ، ولم يشأ أن يكتب فى موضوع قديم ، ولم يمكن على صلة وثيقة بالأحداث الجـديدة ليأخذ منها وحيه وإلهـامه . أما كل ما كتبه فى السنوات الأولى للثورة ، وعـواطفه التى أظهرها فى كتاباته فقد كانت من وحى الخيال ، فقد ترك المذهب الواقعى بعض الشىء والتجأ إلى الخيال ليجمع بين الخيال والآراء الثورية ، ففى قصته « أتيلا » التى نشرها سنة ١٩٢٢ جمع بين خيال « يوتوبيا » وبين قصة واقعية روسية بها تحليلات نفسية وعناصر قوية من عناصر الثورة ، ومحور القصة الخيالى يتركز فى وصول «مارس» إله الحرب على رأس حملة سوفييتية لإشعال ثورة اشتراكية فى « يو توبيا » مملكته الخيالية ، ووضع تولستوى بجانب هذه الفكرة الخيالية فكرة أخـرى هى أن الحب أقوى من كل العواطف الثورية ،وتمثل هذه الفكرة فى شخصية المهندس الروسي لوس والفتاة الجميلة « أتيلا »، والعنصر الثورى فى هذه القصة يتشخص فى « جيسيف » وهو أقوى شخصية فى القصة ، صُوِّر على أنه جندى فى الجيش الأحمر وأنه وضع نفسه على رأس بعض الرعاع وأتى إلى مارس ليعلن اندماجه فى روسيا السوفيتية ، ولـكن يظهر أن تولستوى لم يوفق فى رسم هذه الشخصية فقد لاحظ نقاد السوفيت أن تصويره بهذه المثـابة تبعده عن الرعاع ولا تقربه من الشيوعيين لأن آراءه الثورية بها صبغة وطنية قوية .

ومهما يكن من شيء فقد أعجب تولسوى نفسه بشخصية جيسيف هذا بمـا فى

روحه من فوضى ، وبما فى نفسه من ميول وطنيــة ثورية ، فاتخــذ صفاته أساساً
لقصة أخرى هي « مخطوط تحت الفراش » يتحدث فيها عن رجل مسن محـترم
كره الثورة والثائرين ، ولـكنه لم يسعه إلا أن يظهر إعجابه بما فيهـا من عناصر
روسية خالصة ووطنية صادقة . ويظهر الخيال عند تولستوى فى قصته المسرحيـة
« ثورة الآلات » وفيها تنتصر الحياة بمظاهرها الغريزية الطبيعية على المـذاهب
العقلية الآلية . وفى قصة « شبه مخروط المهندس جارين » يصور المهنـدس على
أنه حاكم قوى وأنه مستبد استبداداً لم يعرف له نظير ، وأنه يشغل نفسه فى نضال
العالم كله ، ويحلم ببسط نفوذه على الدنيا بأسرها ، وأنه جعل العالم على طبقات ؛ فالطبقة
العليا وهى أرقى الطبقات سيكون لها الحكم والتفكير والاختراع ، والتى تليهـا تعمل
آليا لإظهار مخترعات الطبقة العليا والتى تليها يجب أن تجرد تماماً من كل عاطفة
ومن كل رأى فيكون شأنهم شأن الدواب ثم يجب أن تبـاد باقى الطبقـات
التى تلى هذه !!!

وقصة « الأيام السبعة التى سرقت فيها الدنيا » تهكم خيالى ظهرت فيها مهارة
تولستوى في معالجة المواقف الساخرة ، فقد ملأت بما يثير الضحك والإشـفاق
معا . وفى قصة (الطريق في الجحيم) صورة تمثـل عصره وما فيه من خـلافات
واضحة ، بدأها تولستوى فى مهجره ولكنه أتمها فى روسيا ، وتحدث فيها عن المجتمع
الروسى قبل الثورة أى قبل الحرب الماضية وأثناء الحرب ؛ ثم تحدث عن أوائل سنى
الثورة ، ورسم هذا المجتمع فى صورة قاتمة محزنة ؛ فصور تحلل الشعب ، والحياة التى

تسير على غير هدى ولا غاية ، كذلك صور بعض حوادث واقعية وشخصيات
متعددة تصويراً دقيقاً ، وإن أخذ عليه أن عاطفته أفسدت تلك الصور لأنه أظهر
أكثر من صورة واحـدة من صور الحياة ، وأنه شاء أن يفلسف التاريخ بهـذا
الموجز التاريخى عن الحياة الروسية قبل وإبان الحرب الماضية .

وفى قصة « المـدن الزرقاء » تحـدث تولستوى عن موضوع سوفييتى هـو
موضوع النزاع بين قوى التنظيم العقلية عند الثوار وبين قوى العناصر الطبيعيـة فى
الحياة ، ومنها العناصر الحيوانيـة والغرائز الوضيعـة ، وجعـل تولستوى عناصر
الحياة هى التى تنتصر .

وفى قصة « فاسيلى سوكوف » صور تولستوى الحياة اليومية السوفييتية أيام
ظهور حركة السياسة الاقتصادية الجديدة » وحبذ هذه السياسة فى تلك القصة .
أما اشتراك تولستوى فى مشروع الخمس سنوات الأدبى فقد وضع قصة « الذئب
الأسود » ويدور موضوعها حول دسائس الأجانب والمهاجرين الروس حول
الزيت السوفييتى . وأظهر كتابه « بطرس الأول » قصة تاريخيـة طويلة ظهرت
فيها مواهبـه الطبيعية ، وعواطفه القوية ورسوخ قدمه فى تصوير شخيات قصصه ،
وأخيرا واس بآخر ، ظهر فيهاذكاء أصله الروسى فقد لعبت كل هذه الخصال دورا
هاما فى هذه القصة التاريخية التى ظل يكتبها مدة أربعة أعوام .

* * *

. اهرنبرج

ولد ايليا اهرنبرج سنة ١٨٩١ وانضم للسوفيت بعـد سنة ١٩٢١ ، وهو من

أكثر كتاب السوفييت انتاجا فبعد أن نشر « مخاطرات جوليو جورنييتو » التي لاقت نجاحا كبيرا ، نشر أكثر من تسع روايات طويلة وعدة مجموعات قصص قصيرة ، ولانتحدث عن مسرحياته ومجموعات سوانح سفره ، فمواهب اهرنبرج لأدبية لاتنكر ولكن أكثر رواياته لاتعد من الأدب الرفيع لأن السرعة والسهولة اللتين يكتب بهما كان لهما أثر قوى على القيمة الفنية لما يكتبه وأكثر مؤلفاته مزيج من الخرافات ، أو من كتابات صحفية ، بل يغلب على مؤلفاته الصياغة الصحفية بالرغم من أن اهرنبرج يعرف كيف يعالج موضوعه وكيف يجعله ممتعا مثيرا ، فله قدرته وجاذبيته ، أضف إلى ذلك تهكما حاداً لاذعا . وفى استطاعته أن يجعل الفكرة البسيطة السطحية تظهر عميقة لها دلالاتها ، ولكن شخصيات قصصه ناقصة دائما من ناحية التحليلات النفسية ، ومع ذلك فهو يحاول أن يجعل هذه الشخصيات تصلح للموضوعات المعقدة التى سبقه غيره من الكتاب للحديث عنها ، فشخصياته إما مثل كاملة للفضائل المعنوية كما هو الحال فى شخصية الصوفى الشيوعى كوربوف فى قصة « الحياة وبطالة كوربوف » وإما تجسيم كل مساوىء البشر مثل شخصيات الأغنياء والرأسماليين النصابين !!

وبعض روايات أشبه شىء بنشرات سياسية فى هيأة تهديد ، مثل « اعتقد » التى نشرت سنة ١٩٢٣ والتى تعطى صورة خيالية للانحدار فى أوربا وإنتصار المدنية الرأسمالية فى أمريكا . واهرنبرج أحد كتاب روسيا القليلين الذين يعرفون جانبا من أوربا معرفة جيدة ، ويعتقدون أنهم يعرفون أوربا كلها فهو يرى أوربا كلها من جانب الحياة الخاملة اللاهية التى يعرفها مرتاد مقاهى مونبارناس !! ويعتقد أنه يستطيع

أن يكتب قصصاً عن الحياة الأوروبية وسياسة أوربا !! وهو إذ يكتب هذه القصص عن أوربا إنما يشبع رغبة ملحة عند روسيا السوفييتية هى الرغبة فى معرفة كل شىء عن البلاد الاجنبية . وفى إحدى قصصه «روسيا لاتعرف الدمع » التى نشرت سنة ١٩٣٢ يتحدث عن حياة روسى هاجر إلى باريس ، ويصف الحياة الإنسانية من جانب واحد ومن ركن ضيق من هذه الحياة ، ولم يحاول أن يوسع نطاق هذا الركن الضيق أو يفرج الزاوية التى ينظر منها . ولعل أحسن قصة إنسانية كتبها هي قصته التى ترجمت إلى الانجليزية بعنوان « فى شارع بموسكو » جعل مسرح حوادثها فى موسكو وصور فيها الحياة اليومية أصدق تصوير وأبدعه بالرغم من أنه جعل شخصيات القصة تظهر فى مستوى أرقى مما هى عليه فى قصصه الأخرى .

ومن قصصه « اليوم الثانى » يتحدث فيها عن حقيقة السوفييت ومشاكل النظام الاشتراكى ، وتطور الحياة الإنسانية بعد الثورة ، وفيها هذه الناحية التى تلازم اهرنبرج دائمًا وهى ناحية إلحاده إذ من خصائصه هذا الشعور المتأصل بالاستخفاف بكل شىء وفقد الإيمان من كل شىء وهذه الخصائص نراها فى شىء من الصراحة فى مذكراته .

ولما ظهر كتابه « فى صيف سنة ١٩٢٥ » اتهمه النقاد الشيوعيون بأنه يعبر عن حركة (السياسة الاقتصادية الجديدة) ويؤيدها مع أن اهرنبرج لايمت بصلة لهذه الحركة ولا (لأيام أسبوع الثورة) بل كتب ما جاء فى هذا الكتاب يعبر به عما في باطن نفسه وعما تتلوه عليه طبيعته متأثرا فى تفكيره دائما بالاستخفاف وعدم الإيمان . ومع ذلك كله فيسظل اهرنبرج الكاتب الذى نجد فى كتاباته شيئا من المتعة ولكن من الصعب أن نفصل ذرات الجوهر مما يعلق بها من شوائب .

و – [illegible]

ولد فيكنتى فيريسييف سنة ١٨٦٧ واسمه الحقيقى سميدوفيكسى ، وهو أحد تلاميذ المذهب الواقعى القديم ، وقصصه جميعها ، سواء ما كتب منها قبل الثورة أو ما كتب إبان الثورة ، تظهر فيريسييف على أنه فنان موهوب ، ومن أقدر الناس على وصف التيارات الاجتماعية والنواحى النفسية في عصره ، ولكتاباته قيمة المستندات والوثائق الرسمية ، ويتجلى هذا القول فى قصتين كتبهما إبان الثورة . القصة الأولى ترجمت إلى الانجليزية بعنوان « معضلة » والثانية بعنوان « الشقيقات » ففى الأولى رسم فيريسييف صورة بديعة للحياة العقلية والاتجاهات النفسية لروسيا الاشتراكية إبان الثورة ولا سيما الغلوفي الإرهاب ، وهو نفسه اشتراكى وشارك فى ثورة اكتوبر عن إيمان بالمبادىء السياسية للثورة ولذلك نجح فى أن يجعل قصته صورة عادلة للحياة فى أوائل سني الثورة ، أرانا صور الشباب والشيب ، وتحدث عمن ساهم فى الثورة وعمن عارضها ، وكان فى تصويره فنانا بارعا ينظر ويدقق النظر ويحلل شخصياته تحليلا يقوم على دراسة وافية للنفس ، وهذا مايجعل قصته جديرة بأن تقرأ وأن تخلد ، ومما يزيد في قيمة هذه القصة ويحببها إلى القراء شخصية الفتاة « كاتيا » التى صورها فيريسييف على أنها فتاة ذكية صغيرة ذات أخلاق قويمة ، فهي أمينة وصريحة وجريئة فى إنكارها الثورة البولشفية ، ونها تقف حائرة كأنها مخلوق غريب عن هذه الحياة الشيوعية الجديدة ، ثم أخذ فيريسييف فى وصف هذه الحياة الواقعية دون خشية القوانين الرسمية التى فرضت .

وكذلك نستطيع أن نقول عن قصته الثانية « الشقيقات » التى تلقى شيئا من صور الريبة والشك على حياة جماعة الشيوعيين الأحداث وعلى عقليتهم فى نظر شقيقتين ، هما فتاتان صغيرتان من أسرة غنية ولكنهما انضمتا لجماعة الشيوعيين الأحداث ، وكتب فيريسييف حياتهما على هيأة مذكرات يومية كان يدونها شقيقتان مختلفتان في الطباع والمظهر ، فالفتاة ليلكا معتدلة فى كل شىء ، ولكنها آمنت بالشيوعية فاعتنقتها بكل قواها ؛ بينما شقيقتها نينكا فتاة أنانية عندها ولع للتدقيق فى كل شىء ، ومحاولة التغلغل فى باطن كل شىء ، فهى تحلل كل شىء وتنقد كل شىء . ذهبت ليلكا للعمل فى مصنع مطاط بالقرب من موسكو — وقد وصف فيريسييف الحياة والعمل فى هذا المصنع وصفا دقيقا وكذلك وصف المحيط الذى يعيش فيه جماعة الشيوعيين الأحداث بحيث استغرق هذا الوصف حيزا كبيرا فى القصة — واندمجت ليلكا فى نواحى النشاط المختلفة فى محيط جماعة الشيوعيين بينما مرت على أختها نينكا أزمة عنيفة من الشك والتردد والأنانية ، وأخيرا تقابل الشقيقتان فى الريف حيث كانت كل منهما تعمل للحزب الشيوعى أثناء اشتراكية الأراضى . والمؤلف يظهر نينكا على أنها عنيدة لاتطيع الأوامر مطلقا ولا تعمل إلا مايمليه عقلها ، ولاتتصرف بأمر إلا بعد ما تفكر فيه . ويصورها على أنها كانت تنتصر دائما على شقيقتها ليلكا التى كانت ضيقة العقل تطيع تعليمات الحزب طاعة عمياء ، ولذلك وجدت نفسها متأخرة جداً عندما أعلن الرفيق ستالين رأيه الصريح في مقاله الشهير « صداع بسبب النجاح » الذى هدد فيه الإفراط فى الاشتراكية ، وأعلن تغيير سياسة الحزب .

فقصة فريسييف على هذا النحو لها أثر كبير في الشعور ، وقد قوبلت بدوى إعجاب من نقاد السوفييت ، ولكن هؤلاء سرعان ما أدركوا أن الصورة التي رسمت للحياة الداخلية في جماعة الشيوعيين الأحداث بعيدة كل البعد عن تملق الجماعة أو مدحهم كما أن الرواية توحي بأن الطريق القويم لعمال الجماعة يجب أن يكون بتجاهل التعاليم الشيوعية وعدم طاعة أوامر الحزب ، وكذلك تظهر نينكا على أنها في أعمالها وتفكيرها قد سبقت الرفيق ستالين في سياسته وآرائه ؛ ولهذا كله أسدل ستار من النسيان على هذه القصة حتى أنه في المجادلات النقدية بين نقاد السوفييت حول أدباء المذهب الواقعي تجوهلت هذه الرواية عمدا .

ز - بريشفين وسرجييف تسنكى

ولد ميخائيل بريشفين سنة ١٨٧٣ كانت كتاباته الأولى عبارة عن موضوعات بعضها صحفي والبعض الآخر دراسات بشرية ، ولكنها لم تستكمل كل خصائص القصص والروايات ، وقبل الثورة كشف عن نفسه أنه من أقدر الكتاب في وصف الطبيعة والحيوانات في الأدب الروسي كله، فقد نشر « في أرض الطيور التي لاتهاب » و « الصيد في سبيل السعادة » ... الخ

وبدأ في نشر أول رواية له بعد الثورة ، وقد قال عن هذه الرواية إنها أول محاولة جدية عن الانسان وظهر أول جزء منها سنة ١٩٢٤ بعنوان « كريشكا » وهي قصة طفولة البطل كريشكا أو « ميشا الباتوف » وتدل على أن الكاتب على

علم وافر بنفسية الطفل ودقائق ما يدور بخلد الأطفال ، فإذا ما شب هذا الطفل أصبح من أشد المتعصبين لمذهب ماركس ؛ ويحدثنا الكاتب عن الجو الذي أحاط بأسرة رجل ثرى من التجار ويمتلك أيضا أراضي واسعة ، وفيها وصف ممتع في القسم الذي يتحدث فيه الكاتب عن السنوات التي قضاها البطل في المدرسة في بلد بعيد بسيبريا حيث أخذه عمه معه ، وقد ساعد الكاتب على دقة هذا الوصف أنه جاب جميع أرجاء روسيا الفسيحة، وشاهد بنفسه ما لم يشاهده غيره من الكتاب ، فتمكن من أن يصف ويجيد الوصف وأن يتحدث عن غرائب لم يعرض لها غيره من الكتاب ، ولكنها مرت به أثناء تجواله فاستطاع أن يصفها . وفي سنة ١٩٢٧ نشر كتابه المسمى « سلسلة كاشكي » - وكاشكي من الشخصيات الشريرة التي يكثر ورود ذكرها في الخرافات الروسية - وفي رأى بريشفين أن هذا الكتاب هو رمز للقيود الثقيلة التي يفردها التعصب الاجتماعي والخلقي والتي يجب أن يتحرر منها الإنسان

هكذا كتب بريشفين في كل شيء ، كتب في الطبيعة والحيوان ، وكتب قصصاً في خصائص الرجولة وكتب عن الصحة ، فهذه كلها ما تميزه عن الميول المنتشرة في الأدب الروسي والتي نراها في كتابات ديستوفسكي وتشيكوف وريميزوف وجوركي . . ليس معنى ذلك أن بريشفين أعرض عن النواحي الواقعية في الحياة ، ففي سلسلة كاشكي تظهر نواحي خلقية واجتماعية ولكنها ليست النواحي الدنيئة التي عند غيره من الكتاب . . .

أما الكاتب سرجي سرجييف تسنكي المولود سنه ١٨٧٦ فهو كاتب قد تردد قبل

الثورة بين كتاب المذهب الرمزي وبين المذهب الواقعي ، ولانكاد الآن نعرف شيئاً عنه
ولعل أهم كتاب له في عهد الثورة هي رواية طويلة باسم « فاليا » نشر الجزء الأول منها سنة ١٩٢٣ ؛ يمتاز هذا الكاتب بما وصفه به ميرسكي « أسلوب بلغ الذروة في الاحكام والخصب » وبجانب هذا الأسلوب الخصب المحكم نضيف هدوء الطبع والرزانة ، وأنه يفضل الحديث عن كل شيء شاذ ، ففي هذه القصة مثلا نجد أبطالها مجموعة غريبة لا تآلف بينهم نرى المهندس الذي يعيش صاخباً متبرماً كلما تذكر زوجته الخائنة ، ونرى تلميذاً أعرج قذف بنفسه وهو يمشي نائماً تحت عربة ويشغل نفسه بكتابة مقال يثبت فيه أن للرب طبيعة باثولوجية ، والظابط العجوز الخرف وامرأته النحيلة الضعيفة البصر المولعة بالمقامرة ؛ وابنتهما الممثلة السابقة التي تركت أبويها وهي صغيرة لتذهب للحج ، ولكنها غامرت في حياتها بل قل إن حياتها أصبحت كلها مغامرات وتظهر في القصة لتلقى شباكها على المهندس وعلى غيره من شخصيات القصة ، هذه المجموعة من الشخصيات الشاذة هم الذين جعلهم تسنكى أبطال هذه الرواية ، وينتهي القسم الأول من الرواية بنهاية حزينة ، فالمهندس يقتل خليل زوجه في مطعم ويتضح أن القتيل خليل لابنة الضابط أيضا . وجعل تسنكى مسرح روايته في بلاد القرم قبل الحرب الماضية ، وهنا يظهر ضعف الكاتب إذ لم يستطع أن يوسع مضمار حوادثه بما يلائم هذه المصادمات العنيفة التي في القصة .



ميا تين

ولد إيفجيني زامياتين سنة ١٨٨٤ ودرس في معهد الصناعات في بتروجراد وتخرج في كلية بناء السفن سنة ١٩٠٨ ، فهو إذن مهندس سفن ، ولما كان طالبا قام بنصيب يذكر في الحركات التي هيأت للثورة ، إذ كان عضوا في الحزب الاشتراكي الديمقراكي وقد قال عن نفسه في مذكراته التي كتبها منذ سنوات « كنت وقتئذ بولشفيا أما الآن فأنا برىء منهم » وفي سنة ١٩٠٦ قبض عليه وزج به في أعماق السجون لاشتراكيته ؛ ومن سخريات القدر أنه بعد ذلك بسبع عشرة سنة أي في سنة ١٩٢٢ وتحت حكم الاشتراكية السوفيتية قبض عليه وزج به في السجن وكان سجنه في حجرة تطل على نفس الردهة التي كان يطل عليها من سجنه الأول .

أول قصة نشرها زامياتين كانت سنة ١٩٠٢ ، ولكنه ظل مغمورا ولم يعرف إلا في وقت متأخر جدا ففي سنة ١٩١١ نشر مجموعة قصصه القصيرة « قصص من حياة الريف » وكان في هذه المجموعة متأثرا بالكاتبين جوجول وريميزوف ، وقد صور في هذه القصص أحط وأدنأ ألوان الحياة في مدينة صغيرة من مدن الريف . وقصته الثانية « في نهاية العالم » تصوير لحياة حامية من الجيش في الشرق الأقصى ، وقد صادرت حكومة القيصرية المجلة التي نشرت بها القصة ثم أمسك زامياتين عن الكتابة أربعة أعوام . وذهب إلى إنجلترا سنة ١٩١٦ وظل بها يراقب بناء محطات الثلج الروسية ، وكتب أثناء إقامته في إنجلترا قصتين

الأولى « سكان الجزائر » والثانية « الصياد » وفي القصتين سخرية لاذعة بالحياة الإنجليزية . ثم عاد زامياتين الى روسيا سنه ١٩١٨ وفي أوائل سني الثورة كان له شأن عظيم في الحياة الادبية في بتروغراد إذ كان يلقى محاضرات في الأدب وخاصة في المشاكل الفنية التي تعرض للكتاب ، واشترك في عدة جمعيات للنشر وللأدب المسرحي ، كما كان يقول الكتاب الناشئين ويأخذ بيدهم في خطواتهم الأولى نحو الكتابة الأدبية ، ولذلك كان له أثر قوي جداً عند « إخوان سيرابيون » وبالرغم من أنه لم ينتج طوال هذه المدة نتاجاً خصباً يلائم حياته الأدبية ومجهوداته التي بذلها ، فإن أحسن ما كتبه من قصص هي تلك التي كتبها إذ ذاك « الكهف . أخي . الشمال الخ » وفي سنة ١٩٢٢ بدأ في كتابة قصص تهكمية « خرافات للأطفال » وفي سنة ١٩٢٣ اتجه الى المسرح فكتب مسرحيته « نيران سان دومينيك » التي اتخذ لها موضوعاً تاريخيا يستتر وراءه ما يريد فجعل حوادثها تقع أيام التفتيش في أسبانيا ومغزاها طعن جارح للنظم السوفيتيه ، واتهامات للحكومة البولشفية .... ثم أتبع هذه المسرحية بمسرحيتين « قارعوا النواقيس » و « البرغوث » وهذه تمثيلية حماسية في قالب فكاهي كتبها على نمط المسرحية الايطالية « الفن » وقد نجحت القصتان نجاحاً ملموساً وتهافت الناس في روسيا لرؤيتها ... وفي سنة ١٩٢٨ كتب مأساة شعرية بعنوان « آتيلا » ولكنها لم تنشر ولم تمثل على المسرح شأنها في ذلك شأن إحدى مسرحياته الحديثة التي منعت أيضاً بأمر

الرقابة السوفيتية وبالرغم من ذلك فقد والى كتابة المسرحيات إلى أواخر سني حياته وقد قال عن ذلك « إذا رأيت مرة أن أحد نظارة مسرحية من مسرحياتك يبدو عليه شيء من التأثر بما يرى فإنك لا تنسى هذا المنظر طول حياتك ولا سيما إذا حدث ذلك في هذه الأيام في روسيا حيث لا يوجد شعب عادي ولكن الناس يفتح لهم أبواب المسارح ويلقنون ما يظهرونه من عواطف ومشاعر بطرق تتجدد كل يوم !! » وكتب رواية طويلة واحدة « نحن » كتبها بين سنة ١٩٢٢ ، سنة ١٩٢٣ ولكن الرقابة السوفيتية منعت نشرها في روسيا فنشرت في خارج روسيا ، وهي تعد المحاولة الوحيدة التي حاولها لكتابة رواية طويلة وموضوعها معقد شديد التعقيد بحيث تحتاج إلى تفكير عميق لتتبعها وتفهمها ، وقد أخذ أصولها من تقاليد الروايات الأوروبية ، بينما كانت أسس قصصه الأولى هي التقاليد الأدبية الروسية التي نجدها عند فحول كتاب روسية أمثال جوجول وترجنيف وتولستوي ودوستوفسكي وغيرهم وقد صرح زامياتين في مذكراته « أنه أمضى طفولته بغير صحاب فقد استبدلهم بالكتب » وقال « لازال أشعر بنفس الشعور الذي تملكني عند ما قرأت قصة نيوتشكا نزفانوفا لدوستوفسكي وقصة الحب الاول لترجنيف ، فالكاتبان عظيمان لهما رهبتهما في نفسي ، أما جوجول فكان لي صديقاً » وظهر أثر جوجول واضحا في كتابات زامياتين ولا سيما في ناحية تصويره للنواحي الوضيعة الذليلة في الحياة البشرية ، فكل قصصه الأولى إنما تتحدث عن حياة الريف الروسي وتحمل طابع الذلة والمهانة ، ولكن الكاتب صقلها بطبقة رقيقة من النبل المزيف إمعانا في النفاق

الذى أخـذه على الإنجليز وحاول أن يتخذه ذريعة للسخرية والتهكم بهم
وعن جوجول وليسكوف ورث زامياتين كلفه بالمؤثرات اللفظية والأسلوب المنمق
والجمل المزخرفة ، ففى أول أمره بالكتابة كان من تلاميذ المذهب الواقعى الممزوج
بالصناعة اللفظية أما فى أواخر أيامه فقد تطور أسلوبه وأصبح له أسلوب خاص به
مزج فيه الواقع بالخيال والرمز ، حتى أن البرنس ميرسكى قارن بين أسلوبه هـذا
بطريقة المكعبات فى النقش . وقد وصف زامياتين نفسه مذهبه الأدبى بأنه المذهب
الواقعى الحديث ففى أحـد أحاديثه مع صحفى فرنسى قال :ـ « ماهو المـذهب
الواقعى على وجـه العموم ؟ إذا فحصت يدك بميكروسكوب فسترى صورة غريبـة
مضحكة ! سترى أشياء كأنها أشجار وأخاديد وصخور ، بدلا من شـعر ومسام
وذرات غبار ، فهل هذا هو الواقع ؟ عندى أنا أنه أشد إمعاناً فى المـذهب الواقعى
من المذهب الواقعى البدأ . ولـكى أتابع المقارنة أقول : بينما يستعمل أصحاب
المذهب الواقعى الحديث الميكروسكوب لرؤية العالم يستعمل أصحاب المذهب الرمزى
التليسكوب ويستمل أصحاب المذهب الواقعى القـديم الذى كان قبل الثورة منظارا
عاديا . فهذا يحدد كل الصور وكل المقاييس الأدبيـة » . يتجه المـذهب الواقعى
الحديث عند زامياتين نحو الخيال وبعض قصصه القيمة « الكهف . أمى ... الخ »
لها فى لبابهـا صور مجازية مركبة بنيت عليها القصة ، ومع ذلك فليس من الحق أن
نظن أنه لاشىء عند زامياتين وراء مؤثراته اللفظية وحبه للصناعة والتلاعب باللفظ
فقصة الكهف وقصة أمى تحمل كل منهما جو السنوات القاسـية التى مرت بروسيا

وهى سنوات الحرب الشيوعية ، وبالقصتين رنة ولوعة الحزن الشديد كما نلمس لوعة
الاسى والحزن فى قصة صغـيرة كتبت بالشعر المنثور عن جنـدى بالجيش الأحمر
يطير فرحا لمقتل عدد كبير من أعـدائه ؛ وينقبض قلبه أسى واشـفاقا لرؤية
عصفور تجمد من الثلوج . وصور زامياتين الأدبية ينعكس عليها دائما عقله الرياضى ،
فمن مميزاته حبه للصور الهندسية حتى أنه يرمز لشخصياته بمصطلحات هندسية فالتربيع
ما يميز البطل « باريها » فى قصصه « حياة الريف » والتربيع أيضا ماصور به أحـد
شخصياته (سـكان الجزائر) وفى روايته (نحن) قارن بين البطلتين بأن الأولى
منتفخة مستديرة كحرف (O) والأخرى رفيعة كمستقيم الزاوية كحرف (I) ؛
وقد أخذ عن جوجول تمييز الشخصيات بمظاهرهم الخارجي ويبرز فى شىء من التأكيد
والتهكم بعض المظاهر الخاصة من المظهر الخارجى ، فطريقته كأنها طريقة فنان الصور
(الـكارتون) ففى قصته (مساح الأرض) وهى قصة ساخرة وتنتهى بمأساة
صور البطل ببعض ألفاظ تثير الضحك بأن له رأسا ضخما وساق ذبابة !! مما يجعـل
هذا البطل أمام القارىء كالكاريكاتور .

وهناك فرق ملحوظ بين قصصه القصيرة ورواياته الطويلة من ناحيـة البناء ،
فالقصير من قصصه تتميز بالتركيز حول صورة رئيسية يدور حـولها ، أما قصصه
الطويلة فهى أشبه شىء بالصور التى ترسم من مكعبات لأنها مؤلفة من عدة قطع
مفككة متصدعة ويحاول أن يلائم بين هذه القطع حتى تتخذ شكلا أو أنمـوذجا
خاصا ، وقد دافع عن طريقة بناء قصصه الطويلة المقطعة فى أحد مقالاته النقدية ـ
وزامياتين ناقد نافذ مدقق ـ بقوله (إنها طريقة كتابة القصة فى الأدب الحديث)

فإذا قرأنا قصته (أى شيء أعظم) التى تحدث فيها عن الثورة وخرج منها بنتيجة أن الثورة لن تخلد ، والتى قال عنها النقاد الشيوعيون إن محورها ليس بثورى – نرى زامياتين يلتزم طريقة القصة المفككة حتى أن القارىء يجهد نفسه ويعمل فكره فى محاولة ربط أجزائها ولكن إذا قرأنا قصة (الفداء) التى وضعها سنة ١٩٢٦ وهى قصة مأساة تحدث فيها عن الحب والغيرة وسفك الدماء ، نجدها قد كتبت ببساطة من غير تصنع ولا نجد بها التلاعب فى اللفظ الذى نعرفه عن زامياتين وليس بها تهكمه اللاذع ولم تدخل العناصر السياسية فى موضوعاتها بل هي قصة إنسانية تقوم على دراسات نفسية عميقة لانجد لها شبيها فى قصص زامياتين الأخرى

ترك زامياتين روسيا السوفييتية سنة ١٩٣١ وأقام فى باريس وهو بطبيعته ملحد وثائر على كل نظام قائم ، وينحو فى حياته الى الحياة البوهيمية التى هى أقرب إلى الهمجية من أى حياة أخرى ، وينظر إلى الحياة فى أيامنا هذه بأنها ليست بأعظم من أيام « أتيلا » وأنها مجمع الطوفان وعصر الحروب العظمي ويقول :– (غداً ربما نشاهد سقوط أعظم وأقدم مدنية) وكان فى السنوات الأولى للثورة قد صرح برأيه بأن روسيا الشيوعية لن تنتج أدباً رفيعا (فالأدب الرفيع يوجد حيث ينتج فلا يوجده الموظفون بسلطانهم ولا ينتجه أصحاب المال ولا المترفون ولكن ينتجه المجانين والنساك والهراطقة والدهريون والخياليون والثائرون) ، وزامياتين نفسه أحد هؤلاء الذين تحدث عنهم والذين استطاعوا أن ينتجوا أدباً قوياً !!!

ومن الطريف أنه كان بولشفيا قبل الثورة الروسية ولكنه ناوأ البولشفية بعد أن صار لها القوة والنفوذ الرسمى !!



الفصل الثانى

كاتبان خياليان

ابل

بعد أن هدأت الحرب الأهلية فى روسيا وقبل ظهور الكتاب الذين حاولوا إعادة مجد الرواية الواقعية النفسية ، ظهر كاتب عد فى سنة ١٩٢٤ من أشهر كتاب الشباب السوفييتي ، ومن أكثرهم موهبة طبيعية فى الأدب . نشأ فى أسرة يهودية ثرية محافظة على التقاليد اليهودية محافظة شديدة ، ودرس في إحدى المدارس الثانوية بأوديسا ، وفي الخامسة عشر من عمره وجد فى نفسه ميلا قويا للتعمق فى دراسة اللغة الفرنسية والآداب الفرنسية فعكف على قراءة أدباء فرنسا حتى اعتبرهم أساتذته الأولين فى الأدب ، وكان لذلك أثر قوى فى شخصيته الأدبية حتى أن قصصه الأولى التى كتبها فى شبابه كانت باللغة الفرنسية ، وهكذا كان هذا الأديب نتيجة للمزج بين تقاليد أسرته اليهودية التى شب مستمسكا بها ، وبما درسه من اللغة العبرية واللاتينية ودراسة التلمود ، وبين سلامة لغته الفرنسية وتذوقه للآداب الفرنسية ، وبين الأثر العميق الذى كان للثورة الروسية بما فيها من عناصر خيالية وما كان فيها من مآسى مفجعة ، هذا المزج أثر فى هذا

الأديب تأثيراً قوياً جداً وربما كانت هذه العوامل مجتمعة هى السبب الذى من أجله أصبح الأديب بابل مليئا بالمفارقات والمتناقضات . . .

بدأ بابل حياته الأدبية سنة ١٩١٦ عند ما كان جوركى يحرر مجلة Le Topis و نشر لبابل أول قصتين له وكان موضوعهما الجبن ، فقدم جوركى للمحاكمة بسبب نشرهما ، ثم كتب بابل عدة قصص كان جوركى يحورها و يصلحها لما فيها من ضعف ثم اختفى اسم بابل من ميدان الأدب مدة سبع سنوات لأنه شغل نفسه بما يعود عليه من فائدة مادية ، كما أنه ساهم فى الحرب الأهلية وفى الحرب ضد بولندا وانضم إلى فرقة الجنرال بودنيش من الفرسان الحمر ثم عمل بعد ذلك فى عدة مناصب إدارية فى الحكومة السوفييتية ، ثم اشتغل بالصحافة فى تفليس وقد جاء فى مذكراته عن حياته ، انه فى سنة ١٩٢٣ فقط استطاع أن يعبر عن آرائه بأسلوب واضح مختصر ، وعندئذ فقط عاد إلى الكتابة فنشر فى سنة ١٩٢٣ ، سنة ١٩٢٤ مجموعتين للقصص القصيرة وفى سنة ١٩٢٦ ظهرت مجموعة قصصه « الفرسان الحمر » وهى مجموعة قصص عن مغامراته مع جيش بودنيش فى بولندا وفى سنة ١٩٢٧ نشر مجموعة « قصص يهودية » أتبعها بقصتين طويلتين « برج حمامى » و « أول حبى » ثم والى بعد ذلك كتابة قصص قصيرة ومسرحيات .

ويعد بابل أول أديب فى الأدب السوفييتى حاول إحياء الأدب القوى الذى يمثل عصره ، فهو من ناحية قصصه القصيرة يشبه موباسان الكاتب الفرنسى إلى حد بعيد — وبابل نفسه يذكر موباسان وفلوبير وجوجول وجوركى بأنهم

أساتذته فى الأدب ـ فقصصه بما فيها من وضوح الفكرة وتنوع بنائها وبما فيها من أسلوب مركز ظهرت كأنها لون جديد فى الأدب السوفييتى ، بعد الذى ظهر من كتابات هى أشبه بما تنتجه المحركات الكهربائية ولذلك عرف الأدباء الذين كتبوا هذا اللون من الأدب بالأدباء الآليين ، ومع ذلك فبابل نفسه لم يخل من نقص من سبقه فكان فى بعض كتاباته صفات الكتاب الآليين واختلف بابل كما اختلف الكتاب الآليون عن القصصيين الذين يمثلون المذهب الواقعى والنفسى الذين كانوا على وشك الظهور ، فكأن بابل كانت عنده بعض عيوب الكتاب السابقين الذين كانوا يصنعون الكتابة صناعة ، ويفرطون فى الزينة اللفظية والموضوعات الثورية ، ويبغضون أشد البغض المذاهب النفسية ، ولكن كانت عند بابل فكرة عن الناحية الشكلية تختلف عما كانت عند غيره من الكتاب الآليين ، ولذلك لم يردد الموضوعات التى اعتاد الناس قراءتها ، ولم ينهج سنن غيره من الكتاب ، بل كانت عنده موهبة الربط بين عناصر الأدب أو المقارنة بين الموضوعات المختلفة ؛ وكثيرا ماكانت تبرز عناصر الأسلوب الرصين فى كتاباته ، ففى قصصه « الثورة » و « الحرب الأهلية » و « قصص يهودية » يظهر أسلوبه المتمايز الذى لولاه لفقدت هذه القصص أهم مميزاتها .

لبابل مسلك خاص فى حياته ، فهو يتبع الشهوانيات والزخرف ، ويجذبه كل بريق خلاب ، وكل ما فى الحياة من مظاهر غير عادية ، ففى « قصص يهودية » أظهر أكثر خصائص الحياة النبيلة ، وماكان من يهود أوديسا من شرف ونبل ،

ولكنه خلط بها أشياء غير عادية ، فنراه يتحدث عن عصابات يهودية شريرة وذلك لإثارة الشعور . وفى قصته « الثورة » اتجه بابل لوصف بعض الاتجاهات الخيالية الغريبة ، وإلى بعض النواحي غير المألوفة ، وكل قصصه عن حياة «الفرسان الحمر » قد ملئت بهذه الألوان الخيالية . وبابل الذى عرف عنه رقة الإحساس وبعد النظر اتضح أنه شديد الكلف بالإيلام وشديد الإفراط فى الناحية الفسيولوجية وما فيها من ظواهر الحياة النفسية ، فهو يكثر من الحديث عن النواحي البهيمية من جانبها الفسيولوجى فى (الحرب الاهلية) وكيف انبسطت أساريره على مرأى المخربين والسفاكين والناهبين والذين لاعاطفة لهم ، وصور حبه لرؤية الدماء المراقة وغيرها من الغرائز الحيوانية الهدامة ، ولذلك عندما ظهرت قصة (الفرسان الحمر) علت صيحة احتجاج من بودنيش نفسه ، وأعلن أنها صورة مشوهة كتبت من جانب واحد . والحق أن هذه القصة ليست صورا تدل على حقيقة ماوقع فى الحياة اليومية بل ملئت بالغلو والإطناب والمبالغة الخيالية لبعض الأهواء الإنسانية الخاصة ، حتى أن غزله قد أسرف فيه وأطال تطويلا مثيرا بالرغم من أن الغزل طبيعي ، ولكنه كان قوى الأثر فى بابل ، لأن بابل يحب التفصيلات الفسيولوجية التى يجب أن لايعرض لها كاتب ، ولكن بابل كان يفصلها مجردة .

ويمتاز بابل أيضا بالمقارنات ، وتكاد كل قصصه تقوم على أساس المقارنات النفسية ، ففى « الفرسان الحمر » مقارنة بين القسوة والاندفاع الأعمى فى اللذات

الشهوانية ، وكيف يشعر بها يهودى مثقف قصير النظر ضعيف من الناحية الفسيولوجية لا تتفق نفسه مع الجو المحيط به ، وهو مع ذلك كله مثقل بالشك الذى يكاد يكون إلحادا .

وخيال بابل بالرغم من أنه يرضى العاطفة بما فيه من حنان ، فقد سمم ـ إن صح هذا التعبير ـ بالتهكم المعروف عن اليهود . لاشك أن بابل كان من أقدر الكتاب وصفا لما فى الحياة اليومية ، ولكنه لم يكن من الكتاب الذين يعتمدون على معرفة النفس ، وعنده كل الحياة اليومية زخرفة خيالية . وتكاد شخصيات قصصه تعبر عن إلهام خياله أكثر مما تصف الواقع ، شأنها فى ذلك شأن الشخصيات التى نراها على المسرح بحوادثها الفجائية ، ولكنى أعود فأقول إن بابل قبل كل شىء من أصحاب الأسلوب ، ومهما كانت الموضوعات التى يعرض لها فهو يخضع موضوعه لأسلوبه ، ويجعل الموضوع ثانويا بعد فنه فى الكتابة ، فهو من هذه الناحية قريب من فن فلوبير ، ولكنه فى مذكراته التى أودعها قصتيه « برج حمامى » و « أول حبى » تغيرت طريقة بابل فهو أقل تلاعبا بالالفاظ ، وأسهل فى الأسلوب ؛ ويظهر ميلا للتحليل النفسى الذى لا نجد له أثرا فى قصصه الأولى ، لأن شخصياته كانت ضعيفة هزيلة وأودعها قوة ببراعة أسلوبه . استطاع بابل بسرعة أن يشق طريقه الأدبى ، وأن يجمع لنفسه جمهورا من القراء ، وأصبحت له شهرة ذائعة ، ولكن ذلك كله قد ضعف إبان مشروع الخمس سنوات الأدبى ، فقد ثبت أن تهكمه الخيالى وانفراديته لامكان لها ، ومن ذلك الوقت لم ينشر بابل شيئا له قيمة ،ولاندرى ما الذى سيتطور إليه أدبه .

فزيفولود ايفانوف

وهذا كاتب آخر [illegible] الخياليين ، ومن كتاب الثورة ، يتفق مع بابل في بعض خلال ، ولكنه يختلف عنه فى أكثرها . فهو يختلف عن بابل فى أصله الروسي الصريح فقد وفد من سيبريا حيث ولد سنة ١٨٩٥ ، وفزيفولود ايفانوف كغيره من كتاب الثورة كانت له عدة مخاطرات ، وعمل فى عدة أعمال منها مهرج فى سيرك ، ومؤلف موسيقى !! وهو يشبه بابل فى أنه بدأ فى كتابة أول قصة له سنة ١٩١٦ وأرسلها إلى جوركى الذى نصحه بأن يقرأ كثيرا ويحفظ أكثر قدر ممكن قبل أن يبدأ فى الكتابة . وإبان الثورة ساهم فى الحرب الأهلية ولاسيما فى المواقع التى جرت بسيبريا وآسيا الوسطي ، ثم قرض الشعر .

وأول مجموعة قصص نشرها سنة ١٩٢١ وهى تتحدث عن الحرب الأهلية ، وظهر فيها أنه أحد الذين يمثلون الكتاب الآيين فى الأدب الروسي .واتضح أنه كان ينتمي إلى جماعة إخوان سيرابيون ، فإن إحدى قصصه نشرت فى تقويمهم ، ولعل أجود ما كتبه فى بدء حياته الأدبية قصة « القطار المسلح رقم (١٤-٦٩) » وهى من قصص الحرب ، وقد اقتبست أخيرا للمسرح ولعبت على مسرح الفن بموسكو . وكتب « الرياح الملونة » و « رمال السماء الزرقاء » وهما على هيأة الروايات ولكن من الصعب أن نعتبرهما روايتين لعدم وجود الوحدة فى كل منهما ولغموض محوريهما ، فهما من القصص الآلية على نمط أكثر قصص هذا العهد ، ملأها الكاتب بالزخرفة والتلوين . وأشهر ما يمتاز به ايفانوف مقطوعاته الغنائية فى

فناء الإنسان وحبه للطبيعة مما يجعله قريبا من الصوفية . وهو فى حياته قريب من الصوفية ، لأنه يحب أن يقيم فى أجواء خارجة عن وعيه ، وفى حياة لايعرف لها غرضاً ، ويأتى بأفعال خلقية لامعنى لها حتى أنه لايعرف الدافع المحرك لها ، ووراء هذا كله نجد حزنا أساسه التشاؤم يسير مع ملاذ الكاتب فى الحياة ، فهو مثل بابل سبقت لها مآسي لم تكن متوقعة انعكست عليهما بصور وجدانية خيالية . والحياة عند ايفانوف قاسية عديمة الشعور ، والإنسان فى نظره ماهو إلا دمية فى أيدى الظلمات والأهواء العمياء « نفس الرجل مثل نفس الدب لاتستطيع أن تجد طريقها » هذا ماقاله ايفانوف عن سلوك الإنسانية الذى لاغرض منه . وفى سنة ١٩٢٣ نشر رواية قصيرة بعنوان « عودة بوذا » كتبها بأسلوب جديد ، ونمط لانعهده فى كتاباته ، فهو لم يسرف فيها فى التصنع اللفظى ، وكان أفق تفكيره أوسع مما فى غيرها. حاول ايفانوف بعد ذلك أن يمرن نفسه على كتابة رواية سياسية عامة ولكنه فشل ؛ وفى سنة ١٩٢٧ نشر كتابه « سر الأسرار » وهي قصص ريفية يتمشى فيها مع تطور الأدب السوفيتى ، إذ تقدم ايفانوف نحو الحقيقة الواقعة أى إلى المذهب الواقعى مع دراسة نفسية ، وأخذ أسلوبه يلين ويستقيم ، ففى هذه القصة يرينا حياة الريف من وراء ستار التيارات النفسية لشخصيات القصة ، وفى الوقت نفسه يرينا الحياة الإنسانية التى تسير دون قصد ومن غير شعور ، فكل أبطال القصة يحويهم ظلام حالك وأهواء عنيفة تسيطر على أعمالهم ، حتى اضطروا إلى أن يستسلموا نهائيا .

وفى كل قصة من هذه المجموعة شعور بحزن أليم كأنها مأساة ، ومن هـذا التشاؤم - إن صح أن نسميه كـذلك - ومن إسراف الـكاتب فى الخضوع للقدر ، رأى النقاد الشيوعيون أن هذا مظهر من مظاهر انحراف ايفانوف عن مبادىء الثورة !

ومن قصص ايفانـوف التى كـتبها بعد سـنة ١٩٢٥ قصة تختلف عن أكـثر ما كـتبه من ناحية أسلوبها البسيط السهل ، وعدم ظهور التكلف والصنعة فى تراكيبه ، ثم محاولة الاتجاه إلى الرمزيات ، كما أن هذه القصة تظهر فيها روح الفكاهة والسخرية أكثر مما فى قصصه الأخرى ، تلك هى قصة « قطن فرغانة » التى يصف الكاتب فيها العداء المستحكم بين ممثـلى مدنيتين : مدنية روسيا الشيوعية ومدنية امبراطورية رأسمالية وقد اتخذ ممثلها أحـد الانجليز رمزا لـكل المستعمرات والحـكومات غـير الشيوعية ، ثم يرينا الـكاتب فى هذه القصة كيف كان الروسى والانجليزى يعيشان مرهقين فاترين فى بلد صغير فى آسيا الوسطي ، وكيف كان الروسى الشيوعي يجـد في شراء قطن لحـكومته السوفييتيـة ، وكذلك الانجليزى كان يريد شراء القطن للشركات الانجليزية ؛ وكيـف كان الانجيزى يعمل جاهدا لإحبـاط كل صفقات الروسى ، ويتخـذ لذلك سبلا ووسائل خفيـة ، حتى تبرم به الروسى وقابل مكر الانجيزى بمكر ، وقابل الخديعة بالخديعة ، حتى تعب كل منهما من صاحبه ، وفـكر كل منهما فى التخلص من حياة الآخر ، ولـكن كانت هناك بواعث خفية وإحساسات داخلية ، جعلت كل منهما يبقى على حياة الآخر ، وينتهى هـذا الصراع بأن أصبح الإثنان صديقين حميمين . الظاهر من هذه القصة أن الكاتب أراد أن يوضح نظرية

لها قيمتها هي أن الميول الإنسانيـة ترقى فوق كل سياسه وتسمو عـلى كل الاشتراكية وغير الاشتراكية من المذاهب التى أدت إلى اختلاف الناس .

وفى قصة أخرى يتحدث عن طباع الناس ولـكن من ناحيتها المحزنة تلك هى قصة « الإله ماتفى » التى تعد من قصص الحرب الأهلية ، وأشخاص القصة هم : « دينزيوك » وهو قومسير بالجيش السوفييتى ، وهو رجـل طيب القلب ، اعتنق الشيوعية وآمن بمبادئها ، فهو لايأبه بشىء إلا بقتال أعداء الشيوعية ، وهناك شخصية « ماتفى » ذلك الفلاح الذى سمى نفسه « إلها » والذى أخـذ يدعو زعماء الحرب الأهلية للسلم وعدم قتل الإخوان والوطنيين فى حرب أهليـة لاضرورة لها ، وكان يصرح بأنه معصوم من كل سوء ، ومصان من كل مكروه ، فكان يمشي بين خطوط القتال وتحت المقذوفات النـارية يبشر الناس بدعوته إلى السلام والوفاق ونبـذ الحروب ، ولـكن أخـذه الشيوعيون ، وأحضروه بين يدى دينزيوك الذى باشر التحقيق معـه ، فأمر بامتحانه فيما نسبه إلى نفسـه من العصمة ، فأمـر بأن يركب ماتفى حصانا أمام خطوط الجيش الأحمر ، وأن تطلق عليه النيران ، فلما تم ذلك خر الحصان الأبيض صريعا ، أما ماتفى فقد جرح فقط ، ثم يرينا الـكاتب كيف ذهب إليـه دينزيوك وكيف سخر ماتفى منه وتهكم به ، ولكن دينزيوك اضطر إلى أن يصوب إليه غدارته ، فأرداه قتيلا بين سخط بعض جنوده وسخرية الآخرين .

وبالجملة فالأديب ايفانوف كان يعمل على أن يكون كاتبا من كتاب المـذهب الواقعى ، ويقال إنه يكتب مذكراته من خمسة أجزاء بعنوان مخاطرات متصوف .

الفصـــــل الثالث
كتـــاب الروايات

١ – إخوان سرابيون

في سنة ١٩٢١ ، سنة ١٩٢٢ تطلعت الأنظار في روسيا وخارجها إلى جماعة من أدباء الشباب أطلقوا على أنفسهم اسم « إخوان سرابيون» وهو اسم أحد شخصيات الكاتب الألماني إ. ت. أ. هوفمان . لم يجمع هؤلاء الكتاب مدرسة أدبية متمايزة لها نظمها في التفكير أو وحدتها في الأسلوب أو في طريقة معالجة القصص ، ولكنهم جماعة من الأصدقاء شعراء وكتاب جمعتهم صداقتهم ، أو بمعنى آخر جمعتهم مواظبتهم على استماع محاضرات الكاتب القصصي زامياتين ، وجذبهم ماكان يجرى في روسيا إذ ذاك ، وشعروا بميل لوصف وتسجيل ما كان يدور في روسيا دون تميز وأقنعوا أنفسهم بأنهم أحرار يستطيعون كتابة وتدوين مايرون دون خشية السلطات، ولكنهم في تصويرهم لمشاهداتهم صوروا الحوادث من ظواهرها الخارجية ، ولم يستطيعوا التغلغل في بواطن الأمور ، فهم ليسوا من فحول الكتاب ، ولذا كانوا يتبعون في كتاباتهم ذلك التيار الجارف الذي سلط على كتاب الوصف ، والذين يطلق عليهم الكتاب الآليون ، فنجد بين إخوان سرابيون من يتبع الكتاب الآليين أمثال فزيفولود ايفانوف ، نيكولاى نيكيتين فهما ممن خضعوا لنظم الكتابة الآلية ، ومع

ذلك نجد بين إخوان سرابيون بعض المبرزين في الأدب الروسي اليوم أمثال زوتشينكو ، فدين ، كافرين . تشعبت حياة إخوان سرابيون الأدبية ، واتخذ كل منهم منهجا يسلكه ؛ ولكن اثنين منهم على الأقل وهما فدين وكافرين لعبا دورا هاما إحياء الرواية الروسية إبان النهضة التي بدأت سنة ١٩٢٤ والتي أدت إلى تقدم الأدب الروسي السوفييتي بعد أن نكبته الثورة الروسية .

٢ – فدين

ولد كونستانتين فدين سنة ١٨٩٢ وهو أكبر اخوان سرابيون سنا ، وبدأ حياته الأدبية بكتابة قصص قصيرة نلمح فيها تأثير بونين وتشيكوف ، وإن كان في جوهر قصصه يختلف عن أستاذيه . نرى له دراما هادئة في أول قصة ناجحة له وهي قصة « البستان » التي نشرت سنة ١٩٢٠ وموضوعها من حوادث الثورة ، ومن الموضوعات التي أحبها فدين وهو موضوع الصراع بين القديم والجديد ، وبطل القصة البستاني العجوز سيلانتي الذي اكتسحت الثورة سيده ، واتخذ قصره ملجأ للأطفال ومسرحا لأغاني الثورة وأناشيدها يرددها الأطفال بنغمات متنافرة ، وأهمل البستان الذي كان يتعهده سيلانتي ، ولم يأبه به أحد ، ويحزن سيلانتي لما أصاب سيده وقصره العتيق وبستانه فيغضب ويثور ويشعل النار في البستان والقصر .

ردد فدين بعض نقط هذه المأساة في قصة أخرى سماها « البقاء » ونشرت سنة ١٩٢٤ ، وتحدث فيها عن أوقات قضاها رجل عجوز محترم جردته الثورة من

ماله ، فأمضي وقته يسلي نفسه ، ففي هذه القصة تتمثل الحياة الواقعيـة الهادئة التى
لم يشأ الكاتب أن يقحم بها حوادث عنيفة حتى لا يبعـدها عن الواقع المحسوس،
ولـكن الكاتب أضعف هذه القصة بنظر فكاهي حشره حشرا فى المعركة التى
قامت بين هذا السيد الوقور وبين خب مخادع من أجل سيدة مسنة كان قد أحبها
في يوم من الأيام وخدعها !!

ولعـل القصة التى تنتهي بشيء من السرور ، هى « قصة الفلاحـين » التى
نشرت سنة ١٩٢٦ والتى تصف بعض حوادث هامة فى حياة راعى وابنته ، فـهذه
القصة بالرغم من نهايتها المفرحة ، لاتخلو من صور قاتمة للقسوة ، والنظرات السوداء
لحياة الفلاحين ونفسياتهم ، حتي أن من يقرأ هذه القصة يتذكر الكاتب بونين
وصيحاته القاسية اليائسة في وصف الفلاحين البائسين .

و كتب قصة جديدة أصيلة فى بعض موضوعاتها ؛ وهى قصة « الترنسفال »
وهى رواية طويلة فيها شخصية غريبـة وهو البطل « سواكار » وهو من البوير ،
ووفد على روسيا وأقام فى إحدى القرى ، وصور على أنه مثال مجسم للمكـر والخبث
والخشونة وقسوة القلب ، وهو فى الوقت نفسه مقدام جسور شديد الأثرة ؛ استطاع
هذا الرجل أن يفرض نفسه على كل الفلاحين فى القرية التى استقر بها ، بل فى القرى
التى تحيط بهذه القرية ، واستطاع أن يفرض دكتاتورية مالية على كل الفلاحين ،
وتوصل بذلك إلى أن يتزوج من ابنة رجل محترم مهاب فى القرية ، و بذلك استطاع
أن يسود القرية ومن فيها وكل من له صلة بالقرية ؛ عندما نشرت هـذه القصة

لأول مرة قابلها نقاد السوفييت بمناقشات عنيفة في الصحف وذهب أكثر النقاد إلى
أن فيدين خالف في روايته مبادىء الثورة ، وهذا عجيب لأن فيدين صور سواكار
بصورة دكتاتور خبيث ماكر ، ولم تشفع له هـذه الصورة ، بل اتهم بأنه ظهـر
مخالفًا للثورة !!

ووضع فيدين عـدة قصص لم يتحـدث فيها عن الثورة إطـلاقا مثل قصة
آنا تيموفيفنا وهى قصة طويلة تتحدث عما صادفته إحـدى السيدات من متاعب
الحياة ، وعن تضحية النفس ، وفيها وصف ممتع دقيق للشقاء والبؤس والخمول الذى
يحيط حياة القرى الريفية ، وهـذه القصة تذكرنا بقصص جوجول وبزيمسكي من
كتاب ماقبل الثورة ، وبكتابات ريمزوف وزامياتين من الكتاب المحدثين .

وله قصة أخرى بعنوان « صباح » نشرها سنة ١٩٢١ وهي قصة ريفية أيضًا
تمثل الريف قبل الثورة ، وتصف بعض نواحيه الاقتصادية ، وبطل هذه القصة خناق
كان قبـل أن يستخدم لشنق المجرمين مجرمًا سفاكا ، وقد أسندت اليه وظيفة
الشنق ورحب هو بها لغريزة سفك الدماء فى نفسه ، وتطبعه بالإجرام ،
وقد صوره الكاتب أنه فى غير أوقات عمـله الرسمى يـتردد دائمًا على كنيسة ،
وأنه رجل عاطفي يحب الطيور ويشفق عليهـا ؛ وهنا تظهر ، مهارة الـكاتب فى الجمع
بين غريزة الإجرام وغريزة الشفقة ، و تظهر مقدرته مرة أخرى في وصفه الدقيق
لشنق أحد السفاحين وصور كل الأشخاص الذين حضروا الشنق ؛ فقد
وفق فدين فى قصته هذه ولا سيما فى سبك موضوع القصة وتسلسل حوادثها . . .

ولعل أول رواية طويلة كتبها هى « مدن وسنوات » التى نشرها سنة ١٩٢٤ ونستطيع أن نقول إنها أول محاولة فى الأدب السوفيتى لتصوير الثورة الروسية بصورتها الواقعية التى لا محاباة فيها ، وهى لاتثير الشعور بالشفقة من ناحية الحياة التى وصفها فحسب ، كما هو الأمر فى كتابات بلنياك وفزيفولود ايفانوف وغيرهما من الكتاب الآليين ، إنما هى مثيرة لما فيها من تحقيقات عميقة وتحليلات نفسية حتى يخيل الينا أنه إنما أراد بكتابة هذه القصة ووصف ما وصفه من حوادثها أن يشير إلى محركى الثورة ويرشدنا اليهم لنقتص منهم ؛ ولذلك قابل نقاد السوفييت المعتدلون هـذه القصة بتوجيه اللوم الى الكاتب لأنه فى نظرهم أظهر الثورة من جانب واحد ، وأنه أطال الحديث عن هذه الناحيـة ، وأنه أحدث ضجة كبرى حول بطل القصة ، وأخيراً ذهبوا الى أن الرواية ضعيفة فى موضوعها ضعيفة فى خيالها وفى بنائها . موضوع هذه الرواية مأساة من مآسى الخيـال الروسى التى ارتبطت بالثورة وتبدأ حوادثها قبل الحرب الـكبرى الماضية وتستمر مدة طويلة حتى سنة ١٩٢٢ . وبطلها « اندريه ستارتسوف » كان طالباً حـدثاً بألمانيا ، ثم شبت الحرب الـكبرى الماضية ، فقبض عليه أسيراً مدنياً ، ولـكنه عاد إلى روسيا بعد هدنة « برست ليتوفسك » وانضم الى القوات الثائرة ، ولـكن هـذا الشاب كان يشقى بحب نفسه ، وبالتفكير فيما يعود على نفسه أكثر من تفكيره فى أسباب اشتراكه فى الثورة ، ولذلك لم يستطع أن يتبوأ مكانة تناسبه بين الثائرين ، وصور أيضاً على أنه شديد العاطفة ، كان لهذا الشاب صديق ألمانى هو (كورت

فاهن) ، وهو فنان موهوب كان قبل اندلاع الحرب صديقاً حميماً لأندريه فى ألمانيا ، وفى اللحظة التى أعلنت فيها الحرب استيقظت الحمية الوطنيـة فى نفس (كورت) ، وقطع صلته بصديقه أندريه الروسى ، وانضم للجيش الألمانى ، ولـكنه أخذ أسيراً فى الجبهة الروسية ، وظل بروسيا إلى أن التقى بصديقه القديم أندريه فى موسكو سنة ١٩١٨ ؛ وكان كل شىء قد تغير من أساسه ، فالشاب الألمانى كورت أصبح الآن شديد التعصب للثورة الألمانية التى اندلعت فى نهاية الحرب الماضية ، واستطاع أن يكون عضواً مرهوب الجانب فى مجلس مفوضى الجند الألمان ، وأرسل إلى سيميدول (وهى مدينـة صغيرة تحيط بها قرى يسكنها المردافيون) رسولاً ليشرف على عودة الأسرى الألمان ، فقابل صديقه أندريه فى طريقه الى سيميدول وقص عليه مهمته فطلب منه أندريه أن يصحبه ، وهنا تأتى إحدى حوادث الرواية الهامـة ذلك أن جماعة من الأسرى الألمان استطاعوا أن يؤثروا على أنصار العزلة الوطنية ، من المردافيين والروس ، وأن يكونوا منهم فرقة حربية تقاوم البلاشفة ، وقاد هـذه الحركة ضابط ألمانى هو موهلن شناو ـ وقد لعب شناو دوراً لابأس به فى القسم الاول من الرواية حيث كان مسرحها فى ألمانيا ـ واتصل شناو بأندريه وكورت وكان كورت يكرهه لأسباب خاصة أما أندريه فكان دائما يثنى عليه ويتقرب منه وفى أثناء هذه الثورة القصيرة كان أندريه يعيش فى شبه نوبة من التعصب ضد السوفييت ، وكان يشعر بأنه أحد الثائرين على النظم السوفيتية ، ولكن حدث أن انهزم هؤلاء الثوار أمام السوفييت ، وسرعان ما اختفى شعور أندريه ضدهم فقد كبح

جماح نفسه بل أخذ يخادع نفسه ومن حوله ويشيد بالشيوعية والسوفيت ، ولأسباب شخصية يساعد شناو على الهرب ، ويزوده بأوراق سرقها من مكتب صديقه كورت ؛ وقبل أن يماط اللثام عن فعلته أرسل إلى بتروغراد ليساهم فى الدفاع عنها ضد هجمات يودنيتش ؛ وكان قد اتصل بفتاة فى سيميدول وأظهر لها هيامه وحبه ، فصدقته الفتاة وأخلصت له ، فتبعته الى بتروغراد ، وهناك جاءت فتاة أخرى كان قد اتصل بها فى ألمانيا وأحبته ، فلما عرفت أن حبيبها الذى ظلت تنتظره مدة طويلة وتحملت فى سبيله المشاق ، وركبت في الوصول اليه كل صعب ، لما علمت أن ذلك الشاب قد غدر بحبها واتخذ فتاة أخرى حبيبة له اضطرت إلى أن تهجره وهى باكية حزينة القلب ، فكان أندريه يحبها حقا ، ولذلك أصيب بصدمة أليمة لما هجرته غضبى وكاد يجن فأخذ يتجول حول بتروغراد واعتزل الناس ، وعاش وحيدا حتى عثر عليه صديقه كورت الذى لم يغفر له السرقة من مكتبه لإنقاذ شناو فلم يتردد فى قتله انتقاما منه . هذه الرواية عجيبة فى تركيبها فقد بدأها فيدين بآخرها أى بحوادث سنة ١٩٢٢ ثم أعاد تسلسل الحوادث إلى سنة ١٩١٩ أى إلى وصول أندريه إلى بتروغراد ، وزيارة فون شناو له متنكراً وهو فى عودته إلى ألمانيا كما نرى حوادث عديدة غامضة ، ويخيل إلينا أنه أسدل عليها هذا الستار من الغموض طول القصة عمداً ، ولا يرفع هذا الستر إلا فى نهاية هذه الرواية . ففى الفصل الثالث فقط أخذ الكاتب يستعرض الحوادث فى ترتيبها الطبيعى فأرانا ألمانيا قبل الحرب الماضية ، وصداقة أندريه وكورت واهن وحياتهما معاً فى نورمبرج ، ثم نشوب الحرب

الماضية وحياة أندريه وهو فى معتقله المدنى فى مدينة صغيرة من مدن ساكسون ومحاولته الفاشلة للهرب ، ثم يأتى حديث طويل يخرج عن موضوع الرواية وهو الحديث الذى يصف مارى أورباخ بطلة القصة فى طفولتها وفى شبابها ثم علاقتها الغرامية بفون شناو إلى أن التقت بأندريه فأحبته ، ثم يعود الكاتب فى سرد حوادث القصة فى ترتيب زمنى مرة أخرى ، فيتحدث عن الثورة فى ألمانيا وعودة الأسرى بما فيهم أندريه ، ومقابلاته مصادفة وجها لوجه لصديقه كورت واهن فى موسكو ، ثم وصف حياتهما فى سيميدول ومرة أخرى تحشر بعض حوادث فى القصة حتى أن بعض هذه الحوادث التى صورت ببراعة تعد مستقلة قائمة بذاتها ونستطيع أن نفصلها عن القصة دون أن يظهر فى الرواية تصدع ، ومثال ذلك حادثة الجندى فيدور الذى نشأ فى قرية قرب سيميدول وأخذه الألمان أسيراً واعتقل فى نفس البلد الذى اعتقل فيه أندرية ، وينتهى أمره فى أثناء حوادث ثورة سيميدول أن شنقه ثوار فون شناو على شجرة ، فهذه قصة مستقلة يصح أن تفصل عن إطار الرواية ، كما ان هذه الرواية تنتهى بحادثة وقعت سنة ١٩٢٠ فى بتروغراد وكان الاولى ان توضع بين الفصل الاول والثانى . هناك تصدع فى بناء هذه الرواية وقد يكون بعض هذا التصدع تعمده الكاتب ، ومع ذلك فهذه الرواية فى جملتها لها قيمة أدبية عظيمة ونستطيع أن نقول إنها رواية أصيلة ، فهى أول رواية سوفييتية تضم بعض مشاكل الثورة الروسية مع بعض عناصر خارجية ، كما أن الكاتب قد صور فى فصل يستحق التنويه به الآلام العامة التى قاساها الناس إبان الثورة كتلك الصورة التى وصف فيها إرغام الناس على حفر الخنادق حول

بتروغرادعندما اقترب جيش الجنرال يودينيش .

وتأتى بعد ذلك ثانى رواية طويلة كتبها فدين « الأشقاء » التى نشرها سنة ١٩٢٨وهى تختلف عن الرواية السابقة ،ففى الفصول الأولى من هذه الرواية الثانية استطاع فدين بماله من مهارة وحذق فى فن الدراما ــ فقد مرن نفسه على كتابة هذا اللون من القصص وأبدع فى مسرحيته باكونين ــ أن يسدل على أشخاص الرواية جوا مشبعا بالحياة ، وأن يغدق عليهم شيئا من الافراط النفسى إن صح هذا التعبير ــ فنلمس أن كل عقد الرواية كأنها قد حلت بنفسها .

يمكننا أن نصف موضوع هذه الرواية بأنه محنة النبوغ والذكاء إبان الثورة السوفييتيه ، فبطل الرواية نكيتا كاريف مؤلف موسيقى ، إضطر إضطرارا تحت تأثير ظروف خاصة لا يملك لها دفعا إلى أن يكون عازف موسيقى ، وهو من أسرة قوزاقية موطنها أورالييسك أخذه الألمان أسيرا فى الحرب العالمية الأولى ، وبعد الثورة الشيوعية عاد إلى وطنه فوجد أباه وأخاه الأصغر روستسلاف فى معسكرين متعاديين فالأب كاريف العجوز لم يقبل الاشتراك مع رجال الثورة بل كان ضدهم بينما أصبح ابنه الأصغر روستسلاف قوميسيرا سوفييتيا وجاء على رأس فرقة من جنود الجيش الأحمر لمحاربة الذين لم يدينوا بمبدأ الثورة من قوزاق أورال ، وقد قتل هذا القوميسير أمام دار أبويه،وهناك شقيقه الآخر ماتى وهو طبيب معروف فى بتروغراد ظل مدة طويله لم يتدخل فى الأمور السياسية ، فلم يناصر السوفييت ولم يظهر مناوأته لهم ، وكذلك فعل أخوه نكيتا الموسيقى بعد عودته من الأسر ، ولكنه صدم بمشكلة التوفيق بين ما تتطلبه الثورة من فن وبين

وحيه وإلهامه الخاص كفنان عبقرى ، ولكن يظهر أن وحيه كان يأتيه من انهماكه فى الغراميات ، ولذلك لم يستطع أن يوفق بين الفن الذى توحيه الثورة ، إذ لم يجد فى الموسيقى التعبيرات والأنغام التى توافقها ، ولم يستطع أن يرضى فنه الذى توحيه عواطفه الغرامية لأن هذا اللون من الموسيقى قد حرمته الثورة ، ففقد شخصيته الفنية وفقد كل النساء اللاتى أحببنه وأحبهن . ليس برواية الاشقاء هذا التفكك فى البناء الذى لاحظه النقاد فى رواية المدن والسنوات وليس بها هذه القطع الغنائية التى لا تمت إلى موضوع الرواية بصلة ، كما أن موضوع الاشقاء ليس بالمركب المربك ، ولكنها أشبه شىء برواية مخاطرات . ويظهر فيها كذلك مكائد الحب مشخصة فى فارنكا شرستو بتوفا التى استطاعت فى وقت واحد أن تخدع عددا من أشخاص الرواية ، وأوهمتهم جميعا بحبها لهم ، ولكنها كانت تحب الموسيقى نيكتيا كاريف ومع ذلك تزوجت صديق طفولتها الرفيق روديون شوربوف ، ثم سرعان ما تمل زوجها فتهجره لتعود إلى احضان نيكتيا . ولاشك أن أطرف شخصية فى الرواية هو نيكتيا وقد وفق فدين فى رسمه ، ووصف الصراع الباطنى الذى شقى به هذا الموسيقى ، وما لاقاه من مشاكل ذكرنا بعضها ، وفى هذه الرواية بعض عناصر من أثر الثورة فهناك شخصيات ثورية تمثل تقاليد الثورة الشيوعيـة وأشهر هذه الشخصيات الثورية القومسيير الشيوعى شيرنج رئيس الرفيق روديون شوربوف وصديقه العجوز الذى توفى فى سياق الرواية وشخصية روديون الذى وصف على أنه شيوعى مثالى من طراز عجيب فهو يمتاز بالبساطة ومعانى الرجولة ، وأنه ليس كغيره من رجال الثورة الذين تشوبهم

بعض الشوائب ، ولكنه خشن فظ ، وهنا نلاحظ أن أكثر كتاب السوفييت لم ينجحوا فى تصوير أبطال الثورة الشيوعية أو فى رسم صور دقيقة لرجال الثورة، وإن كانوا قد وفقوا إلى حد بعيد فى رسم ضحايا الثورة من هؤلاء المساكين الذين قاسوا من رجال الثورة ما قاسوه حتى أنهم دهسوا بالأقـدام ، أو هؤلاء الذين ترددوا فى الانضمام إلى الثورة أو شك رجال الثورة فى نواياهم .

لاشـك أن فدين فى هذه الرواية عاد إلى حالة الروائى الواقعى الاجتماعى والنفسى فهو واسع الأفق واسع الخيال ، بالرغم من أنه يعود أحيانا إلى التحسينات والبدع القياسية التى امتاز بها عصر المذهب الرمزى ، فكأن فدين قد أخذ من كل مذهب بطرف ، مثله فى ذلك مثل المسافر بالقطار يصادق كل من يجاوره مدة السفر فقط ، ولا ينفرد فدين بهذه الميزة « صديق السفر » بين أدباء السوفيت بل سنرى غيره ينطبق عليهم هذا الوصف ، حتى عرفوا فى تاريخ الأدب السوفيتى « بأصدقاء السفر » ولكن فدين يمتـاز عن أصدقاء السفر بأنه أقربهم إلى روح وتقاليد الرواية الروسية ، وأنه يمثل مزيجا من التقاليد الروسية وتقاليد غرب أوربا ، فهو أحد كتاب السوفييت الذين حاولوا ما استطاعوا أن يكونوا على صلة قريبـة بالحيـاة الثقافيـة فى أوربا ، وهو نفسه مثل أبطال رواياته ، أندريه ستارتسوف ونيكتيا كاريف قد أمضى سنى الحرب الماضية فى ألمانيا معتقلا ثم قضى وقتا طويلا فى دافوس مستشفيا ثم رحل إلى بعض بلدان أوربا ، فهيأ له ذلك أن يكتب رواية يجعل حوادثها تقع فى خارج روسيا فى النرويج والمانيا وهولندا وغيرها من الأقطار : تلك هى رواية « اغتصاب أوربا » وقـد كتب هذه الرواية لمشروع

الخمس سـنوات الأدبى والغرض منها إظهار فساد الطبقة الرأسماليـة والطبقات الأورستقراطية كما يراها رحالة روسى هو الصحفى الناقد روجوف الذى يشبه إلى حد كبير اندريه ستارتسوف ونيكتيا كاريف ، وقد يكون هؤلاء الثلاثة (اندريه ـ نيكتيا ـ روجوف) يمثلون فدين نفسه . اختار فدين شخصية فيليب فان روسوم لتمثيل الطبقة الاورستقراطية وصوره على أنه أرستقراطى هولندى يمثل تقاليديته ويحافظ عليها محافظة شديدة ، أضف إلى ذلك ثقافته الواسعة التى يعتز بها . واختار السير جوستس الدرلنج جيزر ليمثل الرأسمالية ووصفه بأنه رجـل من المجـددين ولـكنه رأسمالى خطر . فى هذه الرواية قطع وصفية رائعـه وتأملات فكرية ، وأكثر هذه القطع الوصفية إنما تتحدث عن المـدن والأراضى البور والمنـاظر الطبيعية ؛ ففى أمثال هذه القطع يتجلى فن فدين ودقة وصفه ولا سيما فى تلك النظرات التى عبر بها عن برخن وامستردام ، ففيها الوصف الهادىء الرزين الذى لا يعكر صفوه حركة الروايات القصصية ، ولذلك عاب النقاد على فدين أنه ينقصه حرارة الحركة ولكنهم أخطأوا فى فهم فن فدين .

وفدين يعتبر أستاذا فى فن خلق الشخصيات الروائية وسيظل أشخاص رواياته خالدة فى الأدب الروسى على الاطلاق .

٣ — ليونوف

ولد ليونيد ليونوف سـنة ١٨٩[illegible] وهو [illegible]ب من الذين يعرفون فى الأدب السوفيتى بأصدقاء السفر ، ويذ كر [illegible]ع الكتاب الذين حاولوا إحياء فن الرواية الروسية . بدأ ليونوف حياته الأدبية بكتابة قصص قصيرة أظهر فيها المهارة

الفنية فى القصص والابداع فى الأسلوب ، وكان يعطى كل شخصية من أشخاص قصصه وكل حالة من أحوال هذه الشخصيات ما يناسبها من الأسلوب ، فجاءت كتاباته خليطا عجيبا من الأساليب فلا تستطيع أن تميز له أسلوبا خاصا حتى وصفه بعض النقاد الفرنسيين بأنه Pasticheur (أى مقلد الفنون) ويظهر ذلك واضحا فى قصته الساحرة « تواتامور » التى كتبها بالشعر المنثور ، فجاءت آية فى الجمال والابداع ، وكذلك فى قصتيه « الملكة الخشبية » « ومزيف الماس » وهما قصتان صغيرتان رائعتان كتبتا على المذهب الواقعى المشوب بطريقة هوفمان الخيالية وتأنق كتابات أندرسن . وقصة « ذكريات كوفيا كين » كتبها على طريقة ليسكوفين فى وصف الحياة الريفية ، مع شىء من سخرية شيدرين وهكذا كان أسلوب ليونوف فى قصصه الأولى التى كتبها قبل سنة ١٩٢٤ مزيجا من فنون الكتاب الآخرين ، ولم يستطع فى أول أمره أن يتخذ لنفسه فنا واحدا أو أسلوبا ممتازا ، وفى سنة ١٩٢٤ نشر قصة طويلة بعنوان « نهاية رجل بائس » وبالرغم من أن هذه القصة أخذت من فن دوستوفسكى واعتبر ليونوف مقلداً له من بعض النواحى ، فقد نجحت هذه القصة نجاحا عظيما حتى عدها بعض النقاد أنها نقطة تحول فى كتابات ليونوف ، لأن بها بعض عناصر تبشر بأن الكاتب فى طريقه إلى النضوج الفنى الذى ظهر واضحا بعد ذلك فى قصصه الأخيرة ، بطل هذه القصة رجل مسن قذفت به الثورة إلى سطح سفينة أراد أن يهرب بها من الثورة ، ولم يكن له مكان يقصده ولا معين له فى وسط هذه الحياة الصاخبة الثائرة ذلك هو العالم ليخاريف الذى شهد له العالم أجمع بنبوغه وتفوقه فى علم المتحجرات

وكان هذا العالم على وشك الانتهاء من وضع نظرية جديدة له يقلب بها الآراء العلمية التى كانت تسود العالم ويقول بها جميع العلماء ، وقد صور ليخاريف على أنه مثال العالم الباحث المدقق الذى أثر شدة حرصه على البحث والدرس فى منظره فبدا كأنه مشرد اللب ضعيف البصر ، وأنه غير قادر على أن يحيط بما يجرى حوله لانعكافه على العلم والدرس فقط ، وتدور الحوادث فى أسوأ سنى الحرب الأهلية الشيوعية حيث يشعر الناس بالجوع والبؤس ، وتظهر مدينة بتروغراد وقد أصابتها هذه المحنة وكأنه كابوس جثم على سكانها ، نظر العالم ليخاريف حوله فلم يجد معينا ولا عاصما من محنته ، ففكر فى أن يذهب إلى أخته العانس المهدمة التى تسرع إلى خدمته وقضاء لوازمه اليومية ، ولكنه يسقط صريع مرض عضال ويصبح رقيد الفراش وتتسلط عليه الأوهام والتخيلات ، فأخذ يهذى متوهما أن طيفه يأتيه كل ليلة ليتحدث إليه ويسخر منه ، وهنا تظهر مهارة الكاتب وقوة فنه فى الجمع بين وصف الجنون وتخيلات وهذيان المرضى ، وما ينتابهم من تصور المناظر المخيفة ؛ ولعل أروع منظر لهذا التحليل الدقيق الموفق الذى يؤثر فى النفس حقا هو هذا الوصف الذى وصف به مستشفى الدكتور إلكوث فهذه القطعة الوصفية تعد تحفة فنية رائعة . يشفى ليخاريف بعض الشىء ويغادر المستشفى إلى المنزل فوجد أخته قد توفيت ، وأن المنزل ليس به خبز ولا طعام ، ويدرك أن البلاد قد حلت بها الآلام ونزل بها الشقاء ، فيشعر بشعور غريب هو شعور الرجل المطمئن إلى نهايته المحتومة ، وتشرق نفسه بضياء سلام لم يشعر به من قبل ، ويبتسم للموت ويظهر استعداده للقياه بنفس راضية مطمئنة ولكنه قبل أن ينتحر رأى أن تكون تضحية

حياته تضحية تامة شاملة ، فعليه إذن أن يمحو نظرياته العلمية الأخيرة من الوجود وعاوده هذيانه مرة أخرى فتصور أن طينه يخاطبه بقوله . . يجب أن تحرق مخطوطات نظرياتك فلعل شيئا ينبت من رمادها .. وتخيل أنه يسمع طينه يقول : الآن سترتفع روسيا عاليا جدا ، وتستطيع روسيا أن تغطى السماء بطبقة من الأسمنت المسلح ، وستشق عربات الترام طريقها بين السحب ، وسيصنع الخبز من الهواء ، ويرتدى الناس السراويل من المخمل . . وبمثل هذه الكلمات الساخرة يفقد ليخاريف وعيه ، وتنتهى حياة هذا البائس الذى قذفت به الثورة من معمله وأبحاثه العلمية .

وأول رواية طويلة كتبها ليونوف هى رواية الباجر Badgers [1] نشرها سنة ١٩٢٥ وهى رواية خصبة غنية بما فيها من دراسات نفسية واجتماعية ، وقد أودع فيها الكاتب موضوعه الاجتماعى المحبب إلى نفسه ، وهو موضوع النزاع بين المدن والقرى ، وقسم روايته إلى جزءين ، جعل مسرح حوادث الجزء الأول فى حى من الأحياء التجارية فى موسكو قبل الثورة الشيوعية بقليل ، وهو حى قديم يحمل كل المميزات التى وصفها اوستروفسكى فى مسرحياته لمثل هذا الحى القديم من الدنيا القديمة ، سكن فى هذا الحى الشقيقان باشكا وسيمين وهما من أسرة ريفية ، ووفدا على موسكو ليتطبعا بطباع أهل المدن ، وليجربا حظهما فى ميدان الأعمال ، فسكنا فى هذا الحى المتواضع الذى يلائم حالتهما المالية ، ولكن خلقهما كانت متباينة أشد التباين ، فسرعان ما اختلفا وافترقا ، فباشكا رجل أعرج

(١) الباجر نوع من الحيوانات الثديية تختفى فى الشتاء وهى من حيوانات المناطق الباردة

مشاكس به شذوذ فى طباعه وأخلاقه تجعله لا يصلح لحياة المدن ، فلم يستطع الحياة فى المدينة فخرج وأصبح عاملا فى مصنع ، بل أصبح من سفلة العمال ، على أن هذا الرجل يظهر مرة أخرى فى الجزء الثانى من الرواية وقد أصبح قوميسيراً سوفيتيا !!

أما شقيقه سيمين ، وهو بطل القصة ، فهو على جانب من لين الطباع ، وحسن الخلق ، ينزع إلى الخيال فى تفكيره ، واستطاع أن يأخذ بحظ وافر من حياة المدينة التى لم يكن يعرفها فى القرية ، وأن يتطبع بطباع أهل المدن ، وإن كان فى نفسه يحن إلى القرية ويفخر بأنه من الفلاحين ، وسيطرت فكرة أنه من الفلاحين فى نفسه فأصبح من الصعب أن ينتزعها ، حتى نراه فى القسم الثانى من الرواية قد عاد إلى القرية ، ونرى الفلاحين يقومون بثورة ضد السوفييت ، وعلى رأس هذه الثورة البطل سيمين ، أما سبب هذه الثورة فهو سبب خاص هو النزاع على الأطيان وسخط الفلاحين على ضريبة الأكل التى فرضت عليهم ، ولكن هذه الأسباب لم تكن قوية ، ولم تكن لدى الفلاحين روح الثورة الدموية ، فسرعان ما أخمدت هذه الثورة واستسلم الفلاحون إلا سيمين الذى وقف ومعه عدد قليل جدا يدافعون عن القرية ضد قوى المدينة ، ثم اضطر أخيراً إلى الخضوع لأن أعوانه خانوه وهجروه ، ويبدأ المنظر الختامى للرواية بأن يظهر سيمين وهو راجع من الغابات حيث كان هو وأعوانه — وقد أطلقوا على أنفسهم اسم الباجر — يحفرون الخنادق حولهم ليتحصنوا بها ، وهناك فى الغابات لقى أخاه باشكا ، الذى سمى نفسه الرفيق أنطون ، والذى كان على رأس القوة التى جاءت لتأديب الفلاحين الثائرين ، ويأخذ الشقيقان يتحدثان طويلا ، وفى ختام الرواية يعود سيمين من

الغابات مستسلما خاضعاً ، ويقابل أخاه ولكنهما لم ينطقا بكلمة واحدة ، وتسدل الستار على هذه المقابلة الأخيرة الصامتة بين الشقيقين ، دون أن يحل موضوع القصة وهو الصراع بين المدينة والقرية .

وفى سنة ١٩٢٧ نشر ليونوف قصة « اللص » وهى قصة طويلة لم تظهر فيها أثر الثورة الشيوعية ظهوراً قويا ، وإن ظهر أن حوادثها وقعت إبان حركة السياسة الاقتصادية الجديدة ، فالبطل ميتكافكيشين — الذى صور بأنه من الشخصيات القصصية العجيبة التى تشبه إلى حد بعيد شخصية روكامبول — من رجال الثورة إذ كان منذ فجر انبعاثها قوميسيراً فى الجيش الأحمر ، ثم تطور به الحال فأصبح إبان حركة السياسة الاقتصادية الجديدة رئيس عصابة من اللصوص الذين لهم خطرهم فى جميع أرجاء روسيا ، ويتناقل الناس أمرهم فى جميع أنحاء العالم .

ونرى فى هذه القصة وصف عدة شخصيات مختلفة ، فمن عصابات موسكو وفتاكها ، إلى وصف المترفين الأغنياء ، إلى وصف صغار موظفى الحكومة السوفيتية ، فهذه أمثلة من هذه الشخصيات الغريبة التى اجتمعت فى هذه القصة دون أن نعرف مدى العلاقة التى تجمع بين هذه الطبقات المتباينة . وفى هذه القصة نرى مرة أخرى أثر دوستوفسكى فى فن ليونوف فكل الشخصيات التى وصفها ليونوف فى هذه القصة لها ما يشابهها فى قصص دوستوفسكى فمثلا شخصية ماشا دولومانوفا عند ليونوف أخذت من وصف دوستوفسكى للنساء الجهنميات أمثال ناستاسيافيليوفنا وغيرها ، فكأن ليونوف مقلد أيضاً فى هذه القصة ، كشأنه فى قصصه الأخرى، ومع ذلك فنحن لا نبخس حقه فى خلق بعض شخصيات جديدة

مثل شخصية بوخوف وبوجيل . والكاتب يصف بوخوف بأنه فيلسوف بنظرته مع شدة تمسكه بأهداب الدين ، وأنه شديد العطف على بطل القصة ميتكافكشين حتى أنه عندما أراد ميتكا أن يخرج مرة فى إحدى سطواته الاجرامية قال له هذا الفيلسوف وهو يعظه .. خير لك أن تسرق نفسك !! بأن تعودها الآلام .. أما بوجيل فقد صور على أنه يعمل فى سيرك وأنه رقيق الشعور طيب القلب . ليس بهذه القصة أى لون من ألوان العواطف السياسية ، وليس لها رسالة اجتماعية ، حقيقة تنتهى القصة بانتصار الخلق القويم إذ يترك ميتكا حياة الإجرام ويقلع عن السرقة ويعتزل الناس فيقيم فى مكان ما ويصبح شخصية أخرى تختلف عن شخصيته الأولى ، ولكن الكاتب أهمل وصف شخصية ميتكا الجديدة بعد أن تاب عن حياته الأولى .

يعد ليونوف من كتاب المذهب الواقعى ، فهو يأخذ من الحياة بجميع فنونها وألوانها وتعقداتها ، حتى الحياة التى تترفع عن طاعة الأمر ، والتى تحاول أن تخضع كل شيء لها ، فقد جاء على لسان أحد شخصياته : بعد كل شيء فنحن الكتاب نعرف الحياة أكثر مما يعرفها غيرنا ، فالحياة كالطعام المستساغ يأكله الانسان ويموت دون أن يتذوقه تماماً . . ومرة أخرى قال على لسان شخصية الأديب فيرسوف وكأنه يتحدث عن نفسه . . فيرسوف يحب الحياة حبا جما ! يحب الحياة بما فيها من رائحة كريهة ، ومذاق مر كالعلقم . . وهكذا كانت نظرة ليونوف للحياة ، ولفلسفة الحياة هذه وضع ليونوف شخصية عجيبة هى شخصية تشكيليف ، وهو موظف سوفيتى من صغار الموظفين ، فهو مفتش ضرائب ، ووصف بأنه رجل

دنيء حقير لاقيمة له فى الحياة ، بلغت به ضعته أنه يحاول التعرف على شئون الناس وأسرارهم ، حتى بلغ به كلفه بالتجسس أن أخذ يدعو برأيه فى أن المجتمع إذا تم تكوينه يجب أن يخضع للون من الجاسوسية العقلية ، وتخيل دولة جديدة تخضع لهذا النظام ووصف دولته بقوله . فى الدولة الجديدة التى ستأتى بعد ألف عام لن توجد أسرار ، فسيصبح لكل شخص الحق فى أن يأتى إلى شخص آخر ويراقب حركاته وسكناته فى كل دقيقة بالليل أوبالنهار ، حتى لو اضطر إلى أن يستعين بمنظار مكبر !! لأنه لو فرض أن إنسانا فكر فى مؤامرة لتدمير العالم الانسانى بواسطة المخترعات العلمية الحديثة مثل أشعة الموت أو الغازات الخانقة أوغيرها من المخترعات التى تستطيع أن تهلك العالم كله فى وقت وجيز ، أفلا يكون من الواجب أن يراقب الناس مراقبة دقيقة حتى لا تتم مثل هذه المؤامرة !! الناس لا يستطيعون أن يعيشوا بغير رقابة دقيقة !! لا نريد أسراراً أيها الناس ، اخرجوا إلى الشوارع ونظفوا صدوركم مما تخفونه فيها وتحافظون عليها حتى لا تفشى ، نظفوا أنفسكم من الأسرار وعندئذ سيكون كل فرد منكم أميناً سواء رضى أم لم يرض ، بل سيرغم على أن يكون أمينا ، إذا كنت حاكما فى هذه الدنيا لأمرت أن يضع كل شخص على رأسه نوعا من الآلات على نسق آلة التليفون تسجل أفكاره وما يدور بخلده ، وفى كل صباح يأتى إليه موظف خاص يقرأ الأفكار التى سجلتها الآلة ، وينهى إلى بها ، وبالمثل يستطيع كل فرد أن يقرأ بنفس هذه الطريقة العلمية ما يدور بعقل هذا الموظف ويعرف أفكاره وبذلك فقط تنتهى آلامنا ، ويفيق كل فرد إلى نفسه فلا يفكر إلا فى الصالح العام .. فالكاتب ليونوف اتخذ من شخصيته تشكليف

هذه فرصة للتهكم السياسى المر والسخرية القاسية اللاذعة بالأوضاع السياسية مع أن ليونوف مقلد أيضاً فى هذه الشخصية ، فهناك اتفاق عجيب فى الآراء بينه وبين شخصية شيجاليف فى رواية العفاريت لدوستويفسكى ولعل تشابه الاسم فى الشخصيتين يؤيد ما ذهبنا إليه من أن ليونوف مقلد لدوستوفسكى ، ومع ذلك فحب ليونوف للحياة أعطى قصصه الحياة وأسبغ عليها القوة بحيث إذا قرأت قصصه تشعر بأنك مضطر إلى أن تعيش فى الحياة التى وصفها ، وأن تلمس الحقائق التى تحدث عنها ، وأن تشارك أشخاص قصصه ، فالحق قد خلع الكاتب على قصصه كل مواهبه الفنية ، ونقل إليها كل عواطفه ووجدانه ، ولهذا استطاع ليونوف أن يجد له مكانة بجانب دوستوفسكى وتولستوى ، ونستطيع أن نقول إن قصة اللص قصة روسية بكل مافى هذه الكلمة من معانى وإن كان بها بعض المبالغات فى الفن القصصى .

كافرين

يعد بنيامين كافرين من أصغر أعضاء إخوان سرابيون سنا ، فقد ولد سنة ١٩٠٢ وله نصيب يذكر فى احياء الرواية فى الأدب السوفيتى ، وإن كانت قصته الأولى التى نشرت فى مجموعة إخوان سرابيون تدل على أنه يتجه فى فنه إتجاها يختلف عما اعتاده الناس عند كتاب روسيا ، لأن كافرين كان ينهج فى فنه نهج أدب غرب أوربا ، وكان متأثرا بالأخص بفن هوفمان وبو، وكان يختار الموضوعات التى لم يطرقها كتاب روسيا إلا بقدر . وتظهر عبقرية كافرين وكفايته الفنية فى عرض هذه الموضوعات الجديدة على الناس وعلى الكتاب أيضا ، ولاسيا هؤلاء

الـكتاب الذى جعلوا عمادهم الأساوب والتلاعب بالألفاظ ووضعوا الموضوع فى المرتبة الثانية ، هذا المنهج الذى سار عليه كافرين ظهر واضحا فى أول رواية طويلة كتبها وهى « نهاية خازا » والتى يتحدث فيها عن حياة سفلة الناس فى بتروغراد وعن حياة اللصوص والعصابات الشريرة وما فى أعمالهم من مغامرات ، فقد صور كافرين هذه الطبقة وحلل نفسياتهم تحليلا دقيقا ، حتى أن بعض نقـاد السوفييت أتهم كافرين فى هذه الرواية بأنه يمجد سطوات اللصوص ، ويثنى على مغامرات العصابات وأنه يتخذ هذه الطبقة من الناس مثلا أعلى للحياة ! !

وفى روايته الثانية « تسعة أعشار الحظ » نصب كافرين نفسه عالما من علماء النفس ، لأنه حاول أن يرجع كل نقطة إلى علم النفس التحليلى ، وعالج فى هذه الرواية نفس الموضوع الذى عالجه فدين من قبل ، أى موضوع العبقرية والنبوغ إبان الثورة ، ولـكن كافرين لم يبلغ من الناحيـة الفنية ما بلغه فدين ، أو ما بلغه هو نفسه فى روايته « نهاية خازا » ، وربما يرجع إخفاقه إلى صغر سـنه وعـدم نضوجه النضوج الفنى الـكافى لمعالجة مثل هذه الموضوعات ، بدليل أنه عاد مرة أخرى فـكتب عن نفس هذا الموضوع ووفق فى محاولته الثانية أكثر من توفيقه فى الأولى وذلك فى رواية « ليالى جزيرة فاسيلى » التى نشرها سنة ١٩٢٨ والتى تتحدث عن العبقرية والخلاف الروحى والنفسى بين العباقرة وبين الثوار ، وكيف طغت مشاكل الحياة اليومية على كل نبوغ وذكاء ولا سيما فى أيام الثورة المظلمة ، كما ظهر فى هذه الرواية لون من الآراء الفردية تناوىء مبادىء الثورة ، ففيها احتجاج صريح ضد كل الرقابات التى تحد من حرية الفـكر ، وتشل الانتاج الأدبى الحر ،

وهذا الرأى هو الذى دان به كافرين لا فى هذه الرواية فحسب بـل صرح بهذا الرأى أيضا فى المناقشات الأدبية العديدة التى جرت فى المدة بين سـنة ١٩٢٩ وسنة ١٩٣١ ، كان محـور هذه المناقشات « الحرية الفـكرية » أو ماسمى بالأمر بالشيوعى ، ومكانة الـكاتب وأدبه فى دائرة الحـزب الشيوعى ، فكان كافرين بطل حرية الفنون ورسول حرية الأدب . وتعد روايته « الفنان المجهول الاسم » من الروايات الخالدة الأصيلة نشرها سنة ١٩٣١ متأثرا بآرائه عن حرية الفـكر وحرية الابداع والخلق فى الفنون ، وكان شجاعا جريئا فى دفاعه عن المذهب الخيـالى ، ففى هذه الرواية عالج عدة مشاكل لهـا خطرها ، ففيها تفضيل المذهب الانفرادى على المذهب الاجتماعى ، والخيالى على الواقعى ، وتفضيل الأدب على الأعمال الآلية ، وهذه موضوعات يكفى كل واحد منها أن يكون موضوعا لعدة مجلدات ، ولـكن كافرين تحدث عنها كلها فى روايته هذه. اتخذ لبطولة هذه الرواية شخصيتين تناقض إحداهما الأخرى الأولى شخصية ارخيمدوف ، وهو فنـان موهوب ، ولكن بعقله لوثة يميل إلى الخيال ويعيش عـلى الخيـال شأن كثير من العباقرة والفنانين ، أما الشخصية الثانية هو شبكتروف وهو رجل ممن يدين بالواقع ولا يقنع إلا بالحقيقة الملموسة ، فلا يحاول أن يخدع نفسه ، ولذلك وضع نفسه وفنه تحت تصرف الاتحاد السوفييتى ويدين بمشروع السنوات الخمس ، ويدور أكثر حوار أرخيمدوف حول المثل الخلقية فى روسيا الحديثة وكيف اختفت وراء ستار الفن ، وكثيرا ما صرح بأن الهيبة الشخصية يجب أن تكون عنصرا أساسيا من عنـاصر الاشتراكية أما زميله شبكتروف فيقول: الغرب فى نظر روسيا السوفييتية

أشبه شيء بصندوق مملوء بالآلات والعدد التي بدونها لا يستطيع الانسان أن
أن يبني مظلة خشبية. فهم لا يتحدثون عن اشتراكية أو غيرها» فيجيبه ارخيميدوف
«هذا الصندوق المملوء بالآلات والعدد لا يكفي لأن يبني عهدا جديدا ويعارض
كل المذاهب الأدبية منذ العصور الوسطى وينعى على الأخلاق في هذه الأيام
ويقول إنها أيام فوضى خلقية، لا تعرف معنى للأمانة ويقول: في القرن الخامس
عشر كان من المتبع أن الصانع لا يقبل تلميذا له في الصناعة إلا بعد أن يقسم
التلميذ أنه سيؤدي عمله بأمانة واتقان حسب قوانين المهنة وقوانين الدولة،
فالناسج الذي يغش في حياكة الأقمشة كانت تصادر أقمشته وتحرق على مرأى
من الناس ليكون ذلك رادعا لغيره من الحائكين، وهؤلاء الذي كانوا يقدمون
مكاييل نبيذ غير قانونية كان يقذف بهم من أعلى أسطح المباني إلى البالوعات،
ثم جاء عصر هو عصر الحكومات التنفيذية فأخذت الحكومة تشرع القوانين
لتأديب العمال الذين يعبثون بصناعاتهم. أما في عصرنا الحالي فلا يوجد لدينا عدد
من البالوعات يكفي كل الغشاشين!! وأخذ ارخيميدوف يدافع عن الوجدانيات
الشريفة وعما فيها من خيال ويحارب اضمحلال الشعور بالمثل الخلقية والشرف،
ويتعصب ضد النفاق والسخافات والنزالة إلى غير ذلك من الخصال الذميمة التي
يراها في معاصريه، أما زميله تشبكتروف فكان يتجه بعقله إلى اتجاه آخر فقد قال
الاخلاق!! ليس عندي من الوقت ما يسمح لي بأن أفكر في مدلول هذه الكلمة
إني منصرف عن ذلك كله لأن عندي عملا أقوم به!! إني أقيم اشتراكية!!
ولكن إذا اضطررت إلى أن أخير بين الأخلاق وبين سروال فاني لا أتردد في

اختيار السروال، إن الاخلاق عندنا هي التفكير في خلق عالم جديد يدين
بالاشتراكية. وفي هذه الرواية منظر يستحق أن ننوه به، إذ نجد شرطة لينتجراد
يحاولون القبض على عدد من الشحاذين الذين لا مأوى لهم إنما اتخذوا من المجاري
التي بأسفل الارض مكانا يعيشون فيه، ويشاهد ارخيميدوف الشرطة وهم
يطاردون هؤلاء المساكين، فيأتي في زي أنيق فقد ارتدى سترته الموشاة
وصديريته القطنية المزركشة التي ترتفع أزرارها إلى رقبته، ويتدخل بهدوء ووقار
في أمر الشحاذين، وينتصر لهم، فيقبض رجال الشرطة عليه لأنه ينتصر للبؤساء
ويخالف الأوامر الرسمية.

ومهما يكن من شيء فشخصية ارخيميدوف شخصية جذابة جديرة بالشفقة
والرثاء ومناقشاته مع شبكتروف تشغل أكبر حيز في الرواية. وإن كانت هذه
المناقشات قد أفسدها الحديث عن بعض العلاقات الشخصية التي لأبطال الرواية
فزوجة أرخيميدوف «استير» لها علاقة غرامية مع شبكتروف، وطفلها الذي يعتقد
ارخيميدوف أنه من صلبه هو في الحقيقة ابن شبكتروف، ومع ذلك فعندما طلب
من استير ان تختار بين حبها لعشيقها شبكتروف وبين إعجابها واشفاقها على
أرخيميدوف فضلت الانتحار بأن قذفت بنفسها من الشباك، ويتخاصم البطلان
أرخيميدوف وشبكتروف فيهزم أرخيميدوف ويضطر إلى أن يسلم لخصمه كل شيء
ويعطيه الولد الذي توهم أنه ابنه، ولكن في ختام الرواية يدرك أنه لم يخسر شيئا.
يصور الكاتب في آخر هذه الرواية انتحار استير ورثاء الفنان لها وتجوله على
غير هدى في المدينة وذلك كله في وصف مؤثر حقا لذلك الفنان المجهول الاسم

وهو أرخيميدوف نفسه . فهذه الرواية قطعة أصيلة من أعمق وأحسن ما كتبه
كافرين إن لم يكن أعمق وأحسن ما كتب .

وفى سنة ١٩٣٤ نشر كافرين قصة بعنوان « إتمام الرغبات » ظهرت فى
إحدى المجلات السوفيتيه وكان ظهورها حدثا بين الأوساط الأدبية فى تلك السنة
وإذن نستطيع أن نقول إن كافرين أحد الشخصيات الأدبية التى لها قيمتها
الكبرى ومنزلتها الرفيعة فى الأدب الروسى الحديث .

٥ — سلونيمسكى

ولد ميخائيل سلونيمسكى سنة ١٨٩٧ فى اسرة يهودية عرفت بالنبوغ والذكاء
وبرز عدد كبير من أفرادها فى ميادين مختلفة من ميادين الحياة ، ويعد عضوا فى
جماعة اخوان سرابيون ، وقد بدأ حياته الأدبية بكتابة قصص قصيرة نشرت فى
مجموعات إخوان سرابيون وأكثر هذه القصص تمثل العصر أصدق تمثيل ، ومعظمها
يدور حول الحرب الأهلية مثل قصة فرقة الفرسان السادسة التى نشرها سنة ١٩٢٢
فهى صورة للحياة فى روسيا فى هذه السنة ، وأول محاولة له لكتابة رواية طويلة
هى « آل لافروف » يصف فيها تشتت أسرة عرف أفرادها بالنبوغ وشدة الذكاء
وجعل حوادثها تبدأ قبل الحرب الماضية وتستمر إلى السنوات الأولى للثورة
الأهلية فمسرحها إذن الحرب الماضية والثورة الروسية ، ومحورها مشكلة مكانة
الفرد فى المجتمع وتدور الرواية حول نفسية بطلها « بوريس لافروف » الذى وصفه
بعض النقاد بقوله « إن شخصية لافروف لون جديد للرجل الذى لا يحتاج إليه
الشيوعيون » بالرغم من أن سلونيمسكى صور هذا البطل تصويرا جعله محببا للنفس

وجعله يقرب من الشخصيات التى ملأت الأدب الروسى الذى كان قبل الثورة
منذ عهد ترجنيف إلى تشيكوف حتى نرى شبيها له عند بعض كتاب الثورة
أمثال فدين .

ساهم سلونيمسكى فى الثورة الأهلية وأيدها بكل قواه ، ولكنه لم يستطع
أن يستمر مع الثائرين ولا أن يجد له مكانا بينهم ، رأى أن الحوادث تمر سريعا
أمام عينيه ولا يستطيع لها فهما ، وكلما أمعن فى التفكير فيما يدور حوله وعن مكانته
فى هذا البحر الثائر لا يخرج بنتيجة ترضى عقله ، فقد خيل إليه أنه إذا اشترك
مع الثائرين فقد يحصل على حريته الكاملة ، وأن يتحرر الشعب كله مما كان يئن
تحته من نير الدكتاتورية القيصرية ، ولكنه استطاع أخيرا جدا أن يدرك أنه ليس
هناك حرية لا فى روسيا وحدها بل فى كل بقاع العالم ، وأن ماطمحت إليه نفسه
من حرية تامة كان خيالا لا يحقق فى أى ركن من أركان المعمورة ، ولذلك فعليه
أن يختار من القيود التى تحد من حريته مايتفق مع ميوله ورغباته وأعماله ، فأصبح
ينظر إلى كل الحوادث حوله نظرة رجل غريب عنها ، وهو فى روايته « آل لافروف »
يظهر آراءه وما كان يدور بخلده عن الحريات التى أهدرت ، وأن الحرية وما يماثلها
من ألفاظ إنما هى أقرب إلى الخيال بل هى خيالية لا وجود لها فى الحياة ، اتخذ من
بطله لافروف متنفسا ليعارض به شخصية أخرى فى الرواية هى شخصية
قوما كلشتيف الذى وصف بأنه من البلاشفة المتطرفين وأنه جم النشاط شارد اللب ،
فهذه الرواية من الروايات القليلة التى تمثل المذهب الواقعى النفسى فى الأدب
السوفييتى وإن كان مؤلفها يعد فى قرارة نفسه من الثائرين على كل القائمين بالثورة

وعلى مايجرى فى الحياة ، ولكنه مرة أخرى ، وقد هدأت ثورته النفسية واستقرت أحواله ، عاد فكتب روايته الثانية « سردنى بروسبكت » وقد أخذ هذا الاسم من اسم شارع فى بتروجراد ، وفى هذه الرواية تحليلات نفسية أعمق وأكثر كثيرا مما فى الرواية السابقة ، وتتحدث عن وجه آخر من أوجه الثورة لا يمت لأعمال البطولة فى الثورة بصلة ، بل هى تصور هذه الطبقة من الناس الذين أثروا عن طريق غير شرعى فشخصية ميشيل تشيجلوف وصف على أنه كان قوميسيرا شيوعيا ثم أصبح مهربا خطرا حتى جمع ثروة ضخمة فتغيرت أحواله تغيرا تاما .



الفصل الرابع

كتاب الحياة اليوميـــــة

١ . مؤرخو الثورة

يمتاز الأدب الروسى الحديث بظهور عدد كبير من الأدباء الذين استطاعوا أن يجذبوا انتباه الناس لما يكتبونه عن الحياة اليومية فى روسيا السوفيتية حتى سماهم بعض النقاد « بمؤرخى الثورة » وهؤلاء الكتاب لا ينتمون إلى مدرسة أدبية متمايزة ، ولا ينظرون إلى الحياة فى المجتمع السوفيتى بمنظار واحد ، فهم مختلفون فى كل شىء ومن العجيب حقا أن يجمعوا معا تحت عنوان واحد ، ولكن ليس لمؤرخ الأدب السوفييتى الا أن يقبل الواقع ، فقد اضطر بعض الكتاب امثال رومانوف ، فالديمير ليدين ، ميخائيل زوتشينكو ، فالنتين كاتييف ، ليدياسيفولينا بوريس ليفين وغيرهم إلى أن يكونوا من كتاب الحياة اليومية وأن يكونوا من مؤرخى الثورة ! ! حقيقة يغلب على هؤلاء الكتاب جميعا اشتراكهم فى تاريخ الحياة الروسية ووصفها من جوانبها المتعددة إبان الثورة ، وخاصة فى عهدها الثانى عهد البناء وتجديد مادمرته الثورة فى عهدها الأول ، فالعهد الثانى يمتاز بأنه عهد

النظر للحياة نظرة واقعية ، بينما العهد الذى سبقه كان عهد النظر للحياة نظرة خيالية والعهد الأول وصفه بلنياك وايفانوف ونيكيتين وغيرهم من الكتاب وأطالوا الحديث عن وصف الحياة فيه ، أما فى العهد الثانى للثورة فنرى كتاب الحياة اليومية قد اختاروا صورا تمثل عصرهم وحالاته المختلفة وأخرجوها فى قصص غنية خصبة أو فى أقاصيص تهكمية كتلك التى نراها فى كتابات زوتشينكو والتى لا تزيد أحيانا عن الصفحة الواحدة أو الصفحتين ، أو فى روايات طويلة كتلك التى كتبها ليدين ورومانوف وكاتييف ، وبالرغم من ذلك كله فمن الصعب ان نقول أن هؤلاء الكتاب قد ساهموا بنصيب يذكر فى إحياء القصة التى تقوم على التحليلات النفسية والنظريات الاجتماعية ؛ بل كان جل اهتمامهم موجها إلى موضوع القصة وهو فى الغالب الحياة اليومية فى روسيا السوفيتية ، ووصف جمهور الناس من رجال الثورة الروسية ، ولذلك أجمع النقاد على أن هؤلاء الكتاب كانوا يمثلون المذهب الواقعى فقط بينما رأينا بعض الكتاب أمثال فدين وكافرين وليونوف وهم من الذين ساهموا فى إحياء الرواية الروسية كانوا يمثلون المذهب الواقعى الممزوج بالخيال ، فحوادث العهد الأول من الثورة أسبغ على الكتاب لونا من الخيال الذى أوحته الثورة، بينما اتجه فنانو الحياة اليومية نحو المذهب الواقعى الخالص ومالوا إلى البساطة فى كل شىء ، وبعدوا عن الزينة اللفظية والأساليب الحماسية ، فقد أخذوا إلهامهم ووحيهم من الحياة اليومية وسجلوا هذه الحياة تسجيلا صادقا من غير محاباة ، وشجعهم على ذلك أنهم بعدوا بعض الشىء عن النفوس الثائرة الجامحة التى كانت إبان اشتعال الثورة فى عهدها الأول .

٢ – [illegible]نا

أول من نذكر من كتاب المذ[illegible] الخالص ومن كتاب الحياة اليومية هى ليدياسيفولينا لأنها من أقدمهم من الناحية التاريخية ، ونذكرها بين هؤلاء الكتاب وإن كانت قد عرفت أحيانا بأنها من كتاب الأدب الشعبي، هى أكبر كتاب السوفييت المحدثين سنا فقد ولدت سنة ١٨٧٩ فى أسرة ريفية من التتار ، واشتغلت بالتدريس فى إحدى المدارس الريفية ، وبدأت حياتها الأدبية متأخرة وأول قصصها نشرت فى الصحف المحلية بسيبريا حيث كانت تقيم وتمتهن التدريس، فظهر فى هذه القصص الأولى طابع خاص هو طابع الاقليم الذى كانت تعيش فيه ، ولم يظهر فى هذه القصص ذلك اللون من الفن الذى يلفت إليه جمهور الناس اللهم هؤلاء الذين يقيمون فى البيئة التى تتحدث عنها فى قصصها، وأكثر هذه القصص كان مسرحها القرى وقد شبت فيها نيران الثورة فوصفت ليديا الخلافات الاجتماعية فى القرى وتحدثت عن الفلاحين وكيف قابلوا الثورة . الخ ،وأول قصة لها لفتت الأنظار هى « محطمو القوانين » وبطلها غلام صغير لا مأوى له شأنه فى ذلك شأن عدد غفير من الغلمان المشردين الذين كانوا يتجولون فى أنحاء روسيا إذ ذاك ، وقصتها الثانية « السباخ » وهى من أحسن ما انتجته وقد جعلت مسرحها فى قرية اعتنق سكانها الثورة منذ فجر اندلاعها ، وبطلها سوفرون فلاح لا يصلح لشىء فقد غيرت الثورة أخلاقه وأفسدت عليه نفسه ، وترينا الكاتبة كيف تغير كل شىء فى القرية حتى الثقافة والتعليم وذلك كله بسبب الثورة. وهذه القصة تكاد تكون أكثر قصصها مطابقة لفن القصة من حيث صورتها وطريقة معالجتها وإن كانت فى حاجة إلى الصقل

وكذلك ينقصها بعض الحواشي التي تراها في كتابات فزيفولود ايفانوف — وهو
الكاتب الذي تقارن به ليد — كما ينقصها بعض التحليلات النفسية التي في قصص
إيونوف وفدين ، ومن ناحية أخرى نرى أن موضوع القصة واتجاه الكاتبة إلى
المذهب الواقعي وبساطة أسلوبها تجعل قصص ليديا أقرب إلى الأدب الشعبي الذي
ظهر قبيل نشوب الثورة الروسية ، وقد مثلت هذه القصة السابقة على المسرح
وكذلك قصتها « فيرينيا » التي تصف سيدة من الفلاحات اللائي ساهمن في الثورة.
أخذت ليديا تكثر من الكتابة وقد فسدت علاقتها مع النقاد الشيوعيين لأنهم
اتهموها بميولها إلى طبقة الأغنياء وأنها لا تتحدث إلا عن أقذر وأحط ألوان
الحياة الريفية ، ومن قصصها « تانيا » نشرت سنة ١٩٣٤ وتصف فيها صورة غريبة
لغلام شيوعي أصيب بارتباك في عقله من جراء الصور المضطربة المتناقضة والتيارات
المختلفة التي يراها كل يوم ، كما تتحدث القصة عن الصراع بين الآباء والأبناء
في الحزب الشيوعي .

رومانوف

بانتيليمون رومانوف كاتب [illegible] أمره : قال بعض النقاد إنه من تلاميذ
المذهب الواقعي القديم ، وذهب أكثر النقاد إلى أنه من الأدباء المحدثين
ولد هذا الكاتب سنة ١٨٨٤ ، وبدأ يكتب وينشر قصصه قبل الثورة الشيوعية،
وهو من الكتاب الذين يحسنون اختيار موضوعات قصصهم ، ومن أوسع
الكتاب أفقا في التفكير ، وكتاباته تصور نواحي عديدة مختلفة من نواحي الحياة
الروسية ، ولعل أطول رواية له هي « روسيا » وتعد ملحمة طويلة في تصوير

المجتمع الروسي منذ بدأت الحرب العالمية الأولى ، واتبع في كتابتها طريقة ترجنيف
وجوجول من ناحية الأسلوب والحوار والتحليل .

وله قصتان هامتان « من غير زهر الكرز » ، « ثلاثة جوارب حريرية »
وهما في الحديث عن مشاكل الشباب في روسيا السوفييتية ، وصف الكاتب فيهما
أخلاق الشباب وغرامياته ، وتحدث عن الزواج وعن التوفيق بين عواطف
النفس الوجدانية والأخلاق الواقعية الحديثة وبين المثل الشيوعية التي تطالب بجيل
جديد من الناس يخضع للنظم الاشتراكية الشيوعية ، هذه الموضوعات هي التي
كلف بها رومانوف فالاتجاهات الحديثة للحب ، والتيارات الجديدة العاطفة ،
والنظم الجديدة للزواج ، والمشاكل الجنسية على وجه العموم هي الموضوعات التي
وجه رومانوف إليها عنايته وطرقها في كتاباته . ففي إحدى مجموعات قصصه يحدثنا
عن شباب الجيل الحديث في روسيا الشيوعية . وغالبيتهم من طلاب المدارس
والجامعات ، وكيف طرحوا كل عاطفة وجدانية ، ولا يعترفون بشيء اسم الحب،
وقد صرح بطل قصة « من غير زهر الكرز » بقوله « ليس عندنا حب ولكن
هناك علاقات جنسية لأننا قد أبعدنا الحب من قلوبنا وقذفناه باحتقار إلى مملكة
علماء النفس ، والذي يستحق أن يوجد حقا هو علم وظائف الأعضاء ! ! » وفي
قصة أخرى يتحدث رجل إلى فتاة قابلها مصادفة في قطار « إذا أردت أن تكوني
من فتيات الجيل الجديد عليك أن تواجهي الحياة كما تمليها عليك طبيعتك ، قابلي
الحياة بازدراء وعدم اكتراث ، وخذي الحياة باندفاع ، عليك أن تجري وراء
طبيعة الحياة الواقعية ، عندئذ فقط تذوقين الحياة وتعرفين معناها ! ! » ويتحدث

البطل إلى خطيبته بقوله : لا يوجد شيء اسم الحب أو الغرام العنيف بل يوجد عمل فسيولوجى . » وفى قصة « محاكمة الرائد » يحاكم رائد شاب لأنه أدخل فى علاقاته الغرامية شيئا من العاطفة والخيال والجملة فقصص رومانوف تصور لونا خاصا من الوان اتجاه الحياة فى روسيا السوفييتيه فى العهد الثانى من الثورة ، وتعد قصصه وثائق إجتماعية لميول وإتجاهات المجتمع الروسى أكثر مما تعد عملا فنيا ، فقصصه فى أسلوب بسيط جدا يقوم على الحوار فى أكثرها ، بينما فى قصصه التى تتحدث عن المسائل الجنسية يلتجأ الكاتب إلى صيغة الرسائل .

ليدين

ولد فالديمير ليدين سنة ١٨٩٤ وبدأ يكتب قبل الثورة عددا من القصص القصيرة متخذا تشيكوف استاذا له فى منهجه الأدبى ، ليدين فنان، وهو بأخذ بحظ وافر من الثقافة ، وله نصيب عظيم من كريم الخلق وسمو النفس ، وقد تكون هذه الشمائل سببا فى أن يتجه ليدين إلى وسط الموظفين السوفييت ليتحدث عنهم فى مجموعات قصصه. ويتخذ منهم أشخاص رواياته فهذه الطبقة — طبقة الموظفين — فى روسياهم الذين يكونون طبقة الأثرياء قديما وحديثا ، وهم الذين يطلق عليهم اليوم رجال السياسة الاقتصادية الجديدة ، اتخذ ليدين طبقة الموظفين وسيلة لوصف لون من ألوان الحياة السوفييتيه ، وهو قصصى أكثر منه روائى وفنه قريب إلى فن تشيكوف وموباسان ، وفى إحدى رواياته الأولى « تقلع السفينة » لا نستطيع أن نعتبرها رواية بل هى سلسلة من قصص قصيرة يربطها رباط مهلهل أو قل إنه لا رابطة بينها ، فهو يمر بموسكو ويطوف بايطاليا والمانيا ومنطقة القطب الشمالى ،

وأهم أجزاء هذه الرواية التى لا تماسك بين أجزائها قصتان قصة ايفان كوستروف وهو شيوعى شديد التعصب لرأيه مخلص فى عقيدته ضحى بصحته وهنائه فى سبيل الثورة ولكنه توفى مصابا بذات الرئة فى مصحة على شواطىء إيطاليا، وقبل وفاته أحب فتاة إيطالية من عامة الشعب هى ابنة صاحب فندق صغير ، ونسى بصحبتها كل ماضيه وكل جهاده وكل ماقام به للثورة . والقصة الثانية قصة جلونوف وهو صراف بمصنع من المصانع الكبرى أوقف نفسه بعد انتهاء الحرب الأهلية لخدمة هذا المصنع ، ولكن سرعان ما انحدرت اخلاقه وأخذ يسقط تدريجيا نحو الهاوية فقد اختلس مما فى عهدته من أموال المصنع وأخذ يراهن ويقامر فى أندية السباق فى موسكو ، ثم يستمر فى الاختلاس حتى تضخم مبلغ ما سرقه وخشى افتضاح أمره ، ولكن فتاة صغيرة تأتيه وتستطيع أن تنقذه من الموت ، وتلقى عليه دروسا وعظات فى السير نحو الطريق المستقيم والاقتداء بالخلق الروحى الكريم ، هذه القصة صورت ناحية من الحياة الثورية فى موسكو ما كنا ننتظر أن نقرأ عنها تلك هى حياة أندية سباق الخيل وحياة المطاعم . الخ

وكتب ليدين بعد ذلك روايتين « مارينا فيلينتسوفا » « والكافر » والرواية الثانية تعد من أقوم رواياته فهى من أكثرها تماسكا فى وحدتها وبها كل الخصائص الفنية الروائية ، وتتحدث هذه الرواية عن مشاكل شباب الجيل الجديد فى روسيا واتجه فيها إلى الموضوع الذى عالجه رومانوف أى المسائل الخلقية والاجتماعية الهامة ، وجعل مسرحها فى محيط الطلبة والشباب المثقف ، ولذلك فهذه الرواية لا تصور الحياة اليومية فحسب بل تصور ما هو أبعد من الحياة اليومية، وبطل هذه

الرواية شاب حدث هو كيريل بزسونوف أصيب بعده محن خلقية ثم ارتكب جريمة قتل وخشى العقاب ففكر هو وصديق له فى أن يهربا من روسيا بمساعدة بعض المهربين فى موانى البحر الأسود ، وبينما هما على وشك الهرب من روسيا ينتاب كيريل شعور بالندم على كل ما آثمه ، ويغير رأيه فى الهرب ، ويعزم على العودة إلى موسكو ليسلم نفسه للقضاء ، وإذ هو فى هذه الثورة النفسية العنيفة وقد استقر رأيه على ما استقر عليه يشعر بأن الحياة السعيدة قد عادت إليه ، وأن السعادة قد خيمت على منزله ، فينظر إلى مياه البحر ويطيل فيها النظر ، ويفكر بضمير مطمئن ونفس راضية فى عالمه الذى كان يعيش فيه ، ويحدث نفسه عن قيم الحياة وعن العواطف الانسانية ولا سيما عاطفة الحب ، ويفكر فى الحياة الجدية ولذة الكدح والاجتهاد فى الحياة .

[illegible] - كاتييف

يعد فالنتين كاتييف من [illegible] ب روسيا السوفييتية سنا فقد ولد سنة ١٨٩٧ ولما شبت الحرب العالمية الأولى كان لا يزال طالبا فترك دراسته وتطوع فى الجيش وكانت له مغامراته إبان الحرب الأهلية فى منطقة أوكرانيا . وفى سنة ١٩١٨ قابل بونين فى أوديسا ومكث معه مدة طويلة ولذلك نرى كثيرا من قصص كاتييف الأولى متأثرة إلى حد بعيد بفن بونين مع ما امتاز به كاتييف نفسه بالفكاهات النادرة والتهكم اللاذع والسخرية القاسية مما لا نجد لها مثيلا فى كتابات أستاذه ، فأكثر قصص كاتييف ومسرحياته تحمل طابعه الخاص وما امتاز به من تهكم وسخرية كالتى نراها فى قصة « المختلسون » التى نشرها سنة ١٩٢٧ ، « جزيرة اهرندوف »

وغيرها ، وبجانب هذه القصص التى تحمل خصائص فن كاتييف نرى قصصا تخلو من تهكمه وسخريته ففى مجموعة قصصه القصيرة « الأب » وفى القصة التى تحمل عنوان المجموعة نرى قصة رجل عجوز من المحافظين كان يعيش هادئا مطمئنا فى إحدى الموانى الجنوبية بروسيا ، وكان يعيش بما يلقيه على بعض الطلبة من دروس ، وكان هذا الرجل قد وضع كل آماله فى ولد له وهو ضابط سابق وقد سيق هذا الابن إلى السجن بتهمة معارضته لمبادىء الثورة ومكث فى السجن مدة طويلة ، ثم أفرج عنه فعاد إلى أبيه فاذا به يجد نفسه قد فقد عطف أبيه ولم تصبح له فى نفس الأب تلك المكانة التى كانت له من قبل . فيترك أباه ويركن إلى مكان بعيد هادىء يعيش فيه بمعزل عن أصدقائه الذين تنكروا له . ويفقد الأب منصبه الذى كان يعيش عليه ويصبح فقيرا معدما ويعيش مدة من الزمان بائسا وتدور حوادث القصة ، فالابن يرحل إلى موسكو حيث يولى على عمل مكسب ، ولم يشأ أن يد لك أباه فى أيامه الأخيرة ، ولا أن يعين أباه الفقير البائس ، فيموت الأب وليس بقربه أحد . القصة على هذا النحو دراسة تحليلية لجيلين مختلفين من الناس ، وبها صور جميلة جدا للحياة الخاملة فى إحدى مدن السوفييت ، وفى نفس هذه المجموعة قصة أخرى بعنوان « النيران » وهى مأساة عن مصرع زوجة صغيرة لرجل شيوعى قتلها زوجها ثم ما تبع ذلك مما قام فى نفس الزوج من تأنيب ضميره وعذاب الروح وما قام فى نفسه من شك ، فالقصة دراسة نفسية لهذا الرجل فى موقفه هذا .

فى كتابات كاتييف أسلوب جميل ينفرد به عن غيره من كتاب الحياة اليومية ويكاد اسلوبه يصل إلى أن يكون شعرا غنائيا . وهذه الظاهرة نراها واضحة فى قصته « الصلبان

الصفراء » وبطلة هذه القصة امرأة قذفت بها الثورة إلى إحدى السفن ، وكانت هذه المرأة بائسة حقا ، نظرت حولها فلم تجد شيئا تنتظره من الحياة ، ففكرت فى الانتحار ، ولكنها تجد عن طريق المصادفة خطابا قديما ملقى بالسفينة . ووجدت بالخطاب بعض زهرات ذابلة من زهر الليلاك الصفراء فأعاد منظر الزهر إلى ذاكرتها ذكريات قديمة عزيزة عليها ، فقد ذكرت حبها لزوجها وموت طفلها وشنق أخيها ثم ما قاسته من جوع وآلام منذ قيام الثورة ، تذكرت كل حياتها الماضية بما فيها من سعادة وشقاء ، ثم أخذت تفكر فى شئون الحياة وما فيها من مفارقات ، تصورت السعادة والشقاء ، وما فى الحياة مما يدهش ومافيها ممالا يحتمل ولا يطاق ، وتحققت أن كل مافى الحياة من حب وموت وسعادة وشقاء كلها لون واحد وشيء واحد ، وأن الحياة ليس لها ما تخيله الناس من تحليقات فى الأجواء العليا ولا هبوط إلى أسفل سافلين بل هى الحياة ! ! فلا حاجة لها إذن فى الانتحار

و« المختلسون » قصة تنفرد عن غيرها من الأدب الذى يتحدث عن الحياة اليومية وإن كان موضوعها الحياة اليومية وخاصة الحياة عند طبقة الموظفين الذين يعملون فى بنك بموسكو ، تتحدث القصة عن بعض الموظفين وقد اختلسوا من البنك مبلغا من المال وهربوا من موسكو وأخذوا يتنقلون فى أنحاء روسيا ، ففى هذه القصة نرى سخرية كاتييف وتهكمه بهؤلاء المختلسين ولا سيما فى وصفه وهم يهربون ويتنقلون وفى حديثه عن علاقاتهم بطبقة الدهماء والسذج من الشعب .

وقد أدى « كاتييف » ضريبة مشروع السنوات الخمس الأدبى فأخرج رواية « تقدم أيها الزمن » وسنتحدث عنها فى الفصل الخاص بمشروع الخمس سنوات

للكاتب القصصى ميخائيل [illegible] المولود سنة ١٨٩٥ مكانة خاصة بين أدباء روسيا الحديثة لا بين كتاب الحياة اليومية فحسب ، فربما كان هذا الكاتب أحب الأدباء إلى الجمهور ويقبل الناس على قراءة كتبه إقبالا لا يجده كاتب آخر من الكتاب المعاصرين . وليس السوفييت فقط هم الذين يحبون قراءته ويتهافتون على اقتناء مؤلفاته بل نرى الروسيين الذين تركوا روسيا وآثروا الهجرة إلى أنحاء أوروبا المختلفة يتلقفون ما يكتبه هذا الأديب ويشغفون بقراءة مؤلفاته ويجدون فى كتاباته لذة عقلية لا تعدلها لذة ، فقد استطاع هذا الكاتب أن يبدع لنفسه أسلوبا خاصا يميزه عن غيره من كتاب السوفييت ، وأن يجد لنفسه طريقة تخالف مااعتاده الناس عند غيره من كتاب السوفييت ، وبجانب ذلك كله يمتاز زوتشينكو بروح الفكاهة الساخرة وبالتهكم الشديد اللاذع بحيث نستطيع أن نقول إنه الآن أقدر كاتب تهكمى فى الأدب السوفييتى ، ويقول النقاد إن زوتشنيكو لم يصل إلى مكانته الرفيعة فى عالم الأدب دفعة واحدة بل تطورت كتابته حتى بلغت ما بلغته الآن وانفرد بأسلوبه الخاص وتهكمه اللاذع الذى لا يضارعه أحد فى هذا الفن .

عندما شبت الحرب الأوروبية الأولى كان زوتشينكو طالبا فى كلية الحقوق بيتروجراد فترك الجامعة ليتطوع فى تلك الحرب سنة ١٩١٥ وفى سنة ١٩١٨ انضم إلى صفوف الجيش الأحمر ولذلك كانت قصصه الأولى فى الحديث عن الحرب الأوروبية الأولى والحرب الاهلية الروسية وقد نشر هذه القصص فى تقويم

جماعة إخوان سرابيون ، وفى هذه القصص الأولى نرى النواة التى أثمرت بعد ذلك خصائص كتابة زوتشينكو ، وإن كانت كتابته إذ ذاك تشبه إلى حد كبير كتابة بعض الكتاب الذين عرفوا بالكتاب الآليين . جعل الكاتب قصصه الأولى على لسان ظابط من ظباط الجيش الأحمر ويتضح من حديث هذا الظابط أنه لم يأخذ من الثقافة العاليه إلا بقدر بسيط ، فلهجته وألفاظه مزيج من اللغة الأدبية ولغة الشعب ، ثم تطور أسلوب زوتشينكو بعد ذلك فى قصص قصيرة أخرى ظهرت بعد الأولى فنرى فيها فكاهة زوتشينكو وسخريته وأما أسلوبه فقد اعتدل بعض الشيء ، ثم كتب قصصا فكاهية أخرى بلغة هى أقرب إلى لغة الصحافة منها إلى لغة الأدب الرفيع ، وكان موضوعها وصفا تهكميا بفروع الادارة السوفيتية وبسوء النظم الشيوعية ، ثم تطورت كتابته بعد ذلك حتى أخذت هذا الأسلوب الفريد الذى يعرف به الآن .

وكذلك انفرد زوتشينكو بطريقة خاصة فى خلق اشخاص قصصه حتى أنه قد أفاض على بعض شخصياته القوية من نفسه وروحه ما يجعلها تعبر عن شخصيته هو

وقال النقاد إن بعض شخصيات قصصه ما هى إلا صور زوتشينكو نفسه فيما عرف به من لهجة حديثة إذ هو يتحدث برطانة رجل لم ينل من العلم الا حظا بسيطا ، فهو قريب الشبه ببعض الصحافيين السوفييت الذين اندفعوا فى استعمال لهجة تبعد عن اللغة الروسية السليمة وتقرب من لهجة الشعب ، ومن ناحية أخرى فان حياة زوتشينكو تثير الضحك والشفقة فهو يأتى ببعض أمور لا ينتظر أن تصدر من كاتب فذ له مكانته فى عالم الأدب السوفييتى . معذلك كله فزوتشينكو

أحق كتاب السوفيت بأن يلقب « بكاتب الحياة اليومية » لأنه يصور فى كتاباته أصدق الصور للحياة وللأيام السوفييتية ، يرسم الحياة كما هى من غير أن يتدخل فى رسمه الخيال ، ويجرد صوره من مبالغات الكتاب الذين اعتادوا أن يسبغوا البطولة على شخصياتهم مدعين أن الأيام السوفييتية هى خير من السابقة فزوتشينكو كان واقعيا فى كل ما كتب ، ولم يحاول أن يخدع نفسه أو يخدع جمهوره باضافة ماليس فى الحياة اليومية من وقائع ، ولهذا حار بعض المعتدلين من نقاد السوفييت فى أمر هذا الكاتب إذ لم يستطيعوا أن يتبينوا فى أول الأمر موقفه من السوفييت أهو معهم أم هو يهاجمهم بقلمه و بطريقته التهكمية اللاذعة سواء بأسلوبه أم باختياره الموضوعات التى تحدث عنها ، ولكن هؤلاء النقاد عادوا أخيرا إلى الاشادة به والاطناب فى مدحه لأنه تهكم مرة بسخرية قاسية بحياة طبقة الأغنياء ! !

ويعد زوتشينكو من أكثر كتاب روسيا السوفييتية إنتاجا ، فله الآن عدد كبير من مجموعات قصص قصيرة ، ويذكرنا فنه فى هذه القصص بالكاتبين جوجول وتشيكوف ، وأكثر حديثه إنما عن الطبقات الدنيا من الشعب ، تلك الطبقات التى تتجسم فيها الوان الذل والحقارة والحياة الدنيئة إلى غير ذلك من ضروب الحياة النفسية ، ففى قصته « العقل » يشعر القارىء بمافى الحياة من مآسى وبالرغم من تهكمات زوتشينكو وفكاهاته فى تلك القصة فقد وصف حياة الذلة التى يحياها بعض الطبقات ، وإذا عرفنا أن فكاهات زوتشينكو وتهكمه إنما هى نتيجة عقدة نفسية ، لأنه فى قرارة نفسه حزين مكتئب وقانط متشائم ، فظهرت

هذه العقدة الباطنية الحزينة بما يضادها من تهكم وسخرية. إذا عرفنا ذلك كان من الصعب أن يتذوق الانسان فكاهات زوتشينكو وتهكمه إلا إذا كان يشعر بشيء من الحزن يماثل حزن الكاتب ، بل ذهب بعض النقاد إلى أن غير الروسيين لا يستطيعون أن يتذوقوا كتابات زوتشينكو ، ومن الصعب جدا أن ينقل أدبه إلى لغة أجنبية أخرى .

ومن أحسن قصصه « إعادة الشباب » نشرها سنة ١٩٣٣ وهي قصة عالم روسي من علماء الفلك لم يظهر عاطفته نحو الاشتراكية بل كان يبغض النظم الشيوعية القائمة بالبلاد دون أن يدري سببا لذلك ، كان هذا العالم يرنو إلى شبابه ويريد أن يستعيد نشاطه في سن الشباب وأن يسترد صحته وحيويته في الشباب ، وأخيرا وفق إلى ذلك كله بفضل قوة إرادته ، فلما شعر بدم الشباب يعود إلى عروقه مرة أخرى هجر زوجته العجوز ، وتزوج من فتاة صغيرة من اسرة وضيعة أخذت عن ذويها كل السيئات . فبالرغم من أنها لا تزال في التاسعة عشر من عمرها استطاعت أن تتزوج خمس مرات ، وأن تعرض نفسها للاجهاض سبع أو ثمان مرات ، ولك أن تتصور بعد ذلك خلق ومعاملة هذه الفتاة التي اتخذها هذا العالم حليلة له ، ورحل معها إلى بلاد القرم ولكن سرعان ما تملة هذه الفتاة ، وراحت تعبث مع بعض الشبان ، وعاد الأستاذ العالم ذات يوم إلى منزله فوجد زوجه بين ذراعي أحد هؤلاء الشبان ، فكاد يصعق من هول ما رأى وأغمي عليه ، وعند ما أفيق كان الشلل قد أصاب أحد جنبيه ، وأخيرا شفي من مرضه هذا واستطاع بقوة إرادته أيضا أن يحافظ على ما استرده من شباب ، فيعود إلى زوجته الأولى

وإلى اسرته ، ولكن قلبه لا يزال داميا من جرحه العميق من جراء ما فعلته الفتاة الخائنة .

في هذه القصة صور مختلفة لبعض نواحي الحياة اليومية في روسيا السوفيتية صورها زوتشينكو بصور مثيرة للضحك، فهو يسخر بالعلم والعلماء وبالطب والأطباء بل يسخر أيضا بقارىء القصة ، ففي مقدمته لهذه القصة يقول : ليس بقصتنا هذه المرة الاشبه بسيط لما تعود الناس أن يقرأوه في الكتب الأدبية ، كما أنها لا تشبه قصصي السابقة الا بعض الشبه ، وها هو كتابي هذا أقدمه اليك فنيه كل ما تنتظره من كتاب تأخذه لتطالعه ليلا لتفرج به عن نفسك متاعب يومك ، ثم تقذف بنفسك في خضم حياة الناس الآخرين فتخوض في عواطفهم وأفكارهم ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فكتابنا هذا شيء آخر ولون جديد ! ! أأقول إنه لون من ألوان الموضوعات العلمية كتب بلغة الحياة اليومية — وهي لغة ليس بها تماسك واسلوبها غير مصقول — جرت على ألسنة بعض أشخاص لهم أثر شديد في مختلف طبقات الهيئة الاجتماعية ، ولا سيما هؤلاء الذين لهم شيء من الدراية العلمية والذين تنقصهم الرغبة بل الشجاعة لمعرفة ما يجري في الحياة ! ! سيعرض هذا الكتاب لبعض موضوعات معقدة بعيدة كل البعد عما تعود الناس أن يقرأوه في الكتب الأدبية الخالصة ، وغير مألوف لدينا أن يتحدث كاتب عن مثل هذه الموضوعات ! ! فمن هذه المسائل مثلا مسألة البحث عن إعادة الشباب وتجديد النشاط والحيوية واسترداد الصحة . . الخ وسنتحدث أيضا عن معضلات إعادة تنظيم حياتنا ، وما يحتمل أن يكون عليه أمر إعادة هذا التنظيم من اشتراكية

أو رأسمالية مما قد يخلقه تصورنا ، وسنلمس بجانب هذا كله بعض المسائل الحيوية التي لها مدلولاتها على ضوء ما يجرى فى أيامنا هذه ! !

حسن إذا كان هذا الكتاب ليس بكتاب علمى ، أو إذا اتفق المجمع العلمى أو إدارة الابحاث العلمية مع إتحاد المؤلفين والمجمع الأدبى على أنه ليس بهذا الكتاب أى أثر من العلم أو وجدوا هذا الأثر العلمى ولكنهم نظروا إلى المؤلف فوجدوه لم يدرس الآراء الماركسيه اللينينية دراسة تامة ! فى هذه الحالة نستطيع أن نسمى هذا الكتاب باسم وسط لا ضرر منه إذ هو لا يغشى العين ولا يؤذى أذن الناس أو النظم القائمة . فلنطلق على هذا الكتاب اسم « فيلم تعليمى » فيكون شأنه شأن هذه الأفلام القصيرة التى تسمى بالأفلام التعليمية والتى نراها على الشاشة البيضاء . والتى يحمل بعضها اسم « لماذا تمطر السماء » أو « كيف تصنع الجوارب الحريرية » أو « ما الفرق بين الانسان وكلب البحر » هذه أمثلة بعض الأفلام التى لها موضوعات علمية وصناعية هامة جدا تستحق أن تدرس وتعرض على الناس ، وعلى هذا النحو ستكون لنا فى هذا الكتاب بعض مناقشات علمية فى عدة أسطر وستوضح كل التعليقات الأمر على حقيقته ، وبعد ذلك كله سيأتى القارىء ويتعب نفسه من آراء الناس !! »

ومما جاء فى تلك القصة فى وصف علاج الاستاذ وكيف تم له الشفاء من مرضه. مكث ستة أشهر تحت مراقبة الأطباء الشديدة وعنايتهم الفائقة ، وهم يعالجونه بمختلف أنواع العلاج فقد وصفوا « بروميد » « وستركنين » « وكاكوديلات » و « فيتين » وعالجوه بالحمامات والحقن ، ولف فى ملاحف مبللة ، وسلطوا عليه

الأشعة الكهربائية ، وكانوا دائما يسألونه عن أمه ، وإذا كان قد مرض قبل ذلك مرضا خطرا أو إذا كان يدمن المسكنات والمخدرات ، أو إذا كان مفرطا فى شهواته البهيمية وحدثوه عن مضاعفات الأمراض العصبية ، وسلطوا على رأسه ضوءا أزرق ليدفئوه ، وذهبوا إلى اكثر من ذلك فقد حاولوا تنويمه تنويما مغنطيسيا حتى يستطيعوا أن يوحوا اليه ببعض الآراء التى تبعث فى النفس الثقة والصحة . . حدث هذا كله ومع ذلك لم يحدثه واحد منهم بألفاظ قليلة مفهومة كيف نشأ مرضه ، ولم يخاطبه واحد منهم بلغة سهلة يسيرة كيف يستطيع أن يقاوم هذا المرض مقاومة لا تدخل فيها الجرعات والحبوب الطبية » .

وفى إحدى قصصه سخرية قاسية وتهكم لاذع بزواج سوفيتى ، فالزوجان شيوعيان متطرفان ويعمل كل منهما بحكم شيوعيته فى عمل بعيد عن عمل الآخر ، ولذلك فالزوجان يعيشان متباعدين ولا يتقابلان الا كل خمسة أيام مرة واحدة ، يقول زوتشينكو فى إحدى فقراته « ليدا تشعر بشىء من الأسى يحز قلبها ، ولكنها فى الوقت نفسه تعجب كيف تزوجها بمثل هذه السرعة ، وكيف انتظر قليلا حتى استطاع العثور على مسكن ونقل إليه الأثاث ، إن هذا كله مع مشاكله الاخرى يؤثر فى مجرى عمله ، إنه يمتدحها لعقلها الراجح ولآرائها السياسية الناضجة ، وكثيرا ما صرح أنه تيقن تماما أنه لم يخطىء باختيارها زوجة له . فما كان فى إستطاعته فى الوقت الحاضر أن يجد زوجة خيرا منها ، وتبسم ليدا لمدائحه وتنظر إليه بعينين ملؤهما الحب والاعجاب وتقول إنها أيضا لا تجد فى هذا الوقت زوجا خيرا منه . فكانا سعيدين على طريقتهما الخاصة التى لا يعكر صفوها العناق والقبلات »

ومن الطريف حقا أن نجد الصحف السوفييتية تتحدث عن القصة الأولى « إعادة الشباب » بأنها محاولة جديدة لادخال العلم فى الأدب وعرض العلم والأدب معا . . ثم قامت مناقشات عديدة حول هذا الموضوع اشترك فيها عدد كبير من أكبر علماء السوفييت أمثال الاستاذ يوفى وغيره وناقشوا موضوع مزج العلم بالأدب ولم يلاحظ واحد منهم ان زوتشينكو لم يفكر فى مزج العلم بالأدب حقا ، إنما أراد بقصته أن يتهكم بالعلماء والأطباء قبل كل شيء .

الفصل الخامس

[illegible] الأدب الشعبي

[illegible] سنة ١٩١٨ إلى ما بعد مشروع السنوات الخمس

كانت [illegible] إيجاد لون خاص من الوان الثقافة للشعب وابتداع ضرب خاص من الثقافة الشعبية للأدب الشعبي من المسائل التى طرحت على بساط البحث منذ بدء قيام الحكومة الروسية الشيوعية وسرعان ما أصبحت هذه المسألة من المشاكل العويصة التى أثارت حولها مناقشات عنيفة حادة وصرخات عالية مدوية واقترحت لها حلول مختلفة ، وكثيرا ما كان يصل اليأس بأولى الأمر فيضطرون إلى أن يقاموا هذا المشروع وإهماله .وأحيانا أخرى كان زعماء السوفييت السياسيون يوجهون إليه همتهم ويضعون هذا المشروع موضع بحثهم ودراستهم ، وكذلك فعل الأدباء وبعض من لهم صلة بالأدب ، ومهما يكن من شيء فنستطيع أن نميز ثلاثة أدوار مرت بها هذه المشكلة حتى سنة ١٩٣٢ ، ويسير بجانب هذه الادوار الثلاثة ، ثلاث خطوات أخرى تطور بها الأدب الشعبي الذى سار موازيا للخطة العامة لتطور الأدب الروسى الثورى . فى الدور الأول والثانى قام تيارات

متضادان حاول كل منهما أن يكتسح الآخر ويسوده فقامت لذلك مشادات عنيفة بين أصحاب كل رأى ، ولكن استقر الحال بعض الشيء فى الدور الثالث وهدأت المناقشات بعض الهدوء ، ففى الدور الأول وهو الذى يعرف فى تاريخ الأدب الروسى السوفييتى بطور التحول ، ظهرت الدعوة إلى ضرورة خلق ثقافة شعبية وقامت هذه الدعوة مع الثورة سنة ١٩١٨ وكان زعيم هذه الدعوة هو الزعيم بوجدانوف ، وكان بوجدانوف أحد النظريين الماركسيين وكان قبل الثورة الروسية قد ركز جهوده فى الدعوة للثقافة الشعبية حتى إذا قامت الثورة وكان احد أبطالها أخذ فى تدعيم دعوته ، وكان الأساس الذى بنى عليه بوجدانوف نظريته ابان الثورة أن الطبقة العاملة فى الاشتراكية يجب أن تقوم على دعائم ثلاثة الاقتصاد والسياسة والثقافة، والثورة إنما قامت للصراع الشعبي فى المسائل الاقتصادية والسياسية فيجب أن يصارع الشعب لثقافة الشعب، بل ذهب بوجدانوف إلى أبعد من ذلك فأصر على أن يكون الصراع للثقافة الشعبية بعيدا كل البعد عن السياسة والاقتصاد ، وأن تعفى الثقافة الشعبية من رقابة السياسيين من رجال الحزب الشيوعى ومن هنا وجد نظام للثقافة الشعبية مستقل له خصائصه وطرائقه ، وفى سنة من سنى الثورة إزداد النشاط نحو الثقافة الشعبية وأصبح هذا النشاط ملموسا ولكنه كان أشبه شيء بارتفاع حرارة المحموم ، فقد أنشأت مجلة خاصة باسم الثقافة الشعبية وأسست مراكز يتعلم فيها العمال الفنون والأدب على أيدى أساتذة اخصائيين فى الفنون والآداب ، فكان العمال يتعلمون كيف ينشدون الشعر وكيف يكتبون القصص ، ويمرنون على ذلك . ونجحت هذه المؤسسات وجذبت اليها عددا كبيرا

من العمال والفلاحين فكان نتيجة حركة الثقافة الشعبية هذه أن ظهر أول فوج من كتاب الأدب الشعبي وهم الذين أطلقوا على أنفسهم اسم « كزنتسيا » أى « مصنع الحدادة » ويمكننا أن نميز خصائص الأدب الشعبي عند عدد من الشعراء الذين هم فى الواقع من العمال أمثال جاستيف — جيرازيموف — كيريلوف — كازين — الكسندر وفسكى وغيرهم . على أن بعضهم كان قد بدأ فى قرض الشعر قبيل نشوب الثورة . وإذا أردنا أن نتعرف خصائص أدبهم الشعبي فمن ناحية عنصر الموضوع فأهم موضوعاتهم هو موضوع الثورة وإذا تركنا جانبا رسالة الثورة فى أشعارهم لا يبقى إلا شيء بسيط جدا بحيث لا نستطيع أن نقول إن أدبهم يتميز بشيء له قيمة تذكر ، أما من ناحية الشكل والفن فطريقتهم مأخوذة من المذهب الرمزى وإن كانوا قد استعاروا شيئا بسيطا من فن مذهب أصحاب المستقبل ومن المذهب الخيالى ، وأما رسالة أشعارهم فمن الطبيعى أن تكون رسالة ثورية ولكنها ظهرت محافظة إلى حد ما على الآراء العامة التى كانت تسود ذلك الوقت فصبغوا العناصر الثورية بصبغة شديدة للبطولة الخيالية وأبعدوها كل البعد عن الحقائق الواقعية ، حتى ان بعض هؤلاء الشعراء حلقوا بخيالهم فأوجدوا نوعا جديدا من « الكون » الثورى وغيروا الاصطلاحات الثورية والآراء الثورية والاصطلاحات الصناعية وجعلوا بدلها « أفلاك الكواكب » وهالة الشمس والقمر . . الخ وهكذا ذهب بهم الغلو والمبالغات إلى أبعد مذهب كما أكثروا من بهرج الكلام والاطناب فأجرموا بذلك إذ استعملوا أسوأ أنواع الرمزيات ثم انهم مزجوا بعض عناصر الثورة بالرمزيات القديمة وحاولوا اخفاء هذه الرمزيات

القديمة ورا المصطلحات العلمية الثورية ، ومع ذلك كله فهذه الحركة لم تفتح ميادين
جديدة فى تقدم الأدب الشعبي ، وانتهى هذا الدور سنة ١٩٢١ ، ونلاحظ أن
حركة الثقافة الشعبية لم تنجح فى إبداع أدب شعبي يستحق أن يسمى بهذا الاسم
وأن آراء بوجدانوف فى الدعوة للأدب الشعبي ـ المستقل عن النظم السياسية
والاقتصادية وعن سلطان الحزب الشيوعى ـ بالتدريب والتعليم فى الفنون والآداب
هذه الدعوة قوبلت بالرفض من زعماء السوفييت المسؤلين حتى أن لينين وتروتسكى
لعنا ما سمى بمذهب بوجدانوف ، ومن الطريف أن الشيوعيين الآن يشيدون
بفضل آراء بوجدانوف ودعوته فى سبيل الثقافة الشعبيه وفى إدخال العمال والفلاحين
فى محيط الحياة الثقافية والفنية ، ولكنهم مع ذلك كله يقررون فى الوقت نفسه أن
تجربة بوجدانوف قد فشلت . وفى سنة ١٩٢٣ كان رأى بوجدانوف القائل
بالحاجة الماسة فى هذه الأوقات المناسبة لوجود نوع من الثقافة الشعبية ، كان
هذا الرأى مجال مناقشات وجدال وعرض للبحث من جديد ، واستقر الرأى
على رفض هذه الآراء وكان الشيوعيون هم الذين رفضوا آراء بوجدانوف ولم
يوافقوا على تأسيس مراكز خاصة للثقافة الشعبية ، ولعل أقسى ماوجه لهذه
الفكرة واشد الاقوال طعنا فيها ما ورد فى مقالات تروتسكى التى جمعت فى كتاب
بعنوان « الأدب والثورة » ففى احد المقالات بعنوان « العلاقات بين طبقة
الأثرياء والثقافة الشعبية » قال تروتسكى « ليس فى إستطاعتنا ان نثير مسألة خلق
ثقافة جديدة ، أما هذه الآراء التى بنيت على أساس تاريخى واسع ابان حكم
الدكتاتورية القيصرية ، وإعادة تنظيم ثقافة سيعيد الحال إلى دكتاتورية ذات مخالب

حديدية لم يوجد لها مثيل فى التاريخ ـ يجب أن تختفى هذه الآراء وان لا تظهر
وعلى ذلك فيخيل الى اننا سنضطر فى النهاية إلى أن نقول إنه ليس هناك ما يدعو
إلى ثقافة شعبية بل يجب أن لا تكون هناك ثقافة شعبية ، فمثل هذه الكلمات
« الثقافة الشعبية » « الأدب الشعبي » وأضرابها خطرة لأن أصحابها المتشدقين
بها يحاولون خطأ ان يضغطوا ثقافة المستقبل وان يضيقوا عليه الخناق بحدود أيامنا
الضيقة ! ! وهم فى الوقت نفسه يزيفون فنون المناظرات ويشوهون مقاييس الكمال
الأدبى ويخالفون النسب المقررة فى الفنون، ثم هم يزرعون العجرفة والكبرياء فى
نفوس الطبقات البسيطة من العمال والفلاحين ، وهذه الطبقات هى التى لها خطرها
بل لها خطرها الشديد» هذا ما جاء فى مقال تروتسكى فى الطعن على آراء بوجدانوف
والحق يقال إن نظرية بوجدانوف فى الثقافة الشعبية المستقلة عن النظم الاقتصادية
والسياسية نظرية مبهمة غامضة إلى حد ما ، ولا سيما فى مسلكها نحو الفنون القديمة
والآداب القديمة بالرغم من أن هذه النظرية لم تقل بطرح الفنون القديمة بل كانت
تدعو فنانى الشعب إلى أن يكونوا تلاميذ للفنانين القدماء وان يستفيدوا من أعمال
أساتذتهم فى توجيه الحياة الشعبية وفى رقى الشعب حتى يصلح أن تكون منه
الطبقة الحاكمة ، حتى ذهب لونا شارسكى — وهو أول قوميسير سوفييتى للتعليم
والذى لعب دورا هاما فى المرحلة الأولى للثقافة الشعبية — إلى أن يكون حريصا جدا
بل كان يلح فى أن يأخذ أدباء الشعب عن الطبقة المثقفة من الأثرياء القدماء وان
يتعلموا عنهم الآداب والفنون .

ولما عادت الحياة الأدبية التى امتاز بها دورها بعد الحرب الأهليه . وصل

النقاش بين انصار الثقافة الشعبية وخصومها إلى مرحلة دقيقة جدا ذلك. أن أكثر الأدباء إنتاجا فى هذا الدور لم يكونوا من أنصار الثقافة الشعبية ولم يكونوا فى حقيقة الأمر من الكتاب الشيوعيين بل هم قبلوا الثورة ـ لسبب أو لغير سبب ـ على أنها حقيقة واقعة لا مفر منها ، هؤلاء الكتاب الذين عبر عنهم تروتسكى بأصدقاء السفر وهو اللقب الذى التصق بهم عدة سنوات وأصبح لقبا شائنا فى المحيط الأدبى السوفييتى بالرغم مما فى هذا اللقب من غموض. وقد وصف تروتسكى هؤلاء الكتاب « بأنهم فشلوا فى إعتناق مبادىء الثورة إبان شدتها حتى أن نتائجها الشيوعية الأخيرة كانت غريبة عنهم » هؤلاء الكتاب ومنهم قادة القلم امثال فدين ـ ليونوف ـ زوتشينكو وغيرهم كان لهم منذ أول الأمر مجلة أدبية خاصة هى مجلة « كراسنايانوف » وهى أول مجلة أدبية شهرية كبيرة أنشأت سنة ١٩٢١ وكان رئيس تحريرها رجلا يدعى فورونسكي وهو ناقد أدبى له مكانته الممتازة ورأيه الصائب ولكنه رجل مخادع ماكر يغرر بمن يتصل به ويحرضه على أن يفعل ما يريد ، صادق هذا الرجل جماعة « أصدقاء السفر » وما زال يغذى حركتهم الأدبية حتى أصبح رئيسا لهذه الجماعة وزعيمها فى الأدب السوفييتى ، ولكن فورونسكى ومجلته واصدقاءه سرعان ما وجدوا أمامهم خصما عنيدا قويا أخذ فى معارضتهم وذلك أن جماعة من الأدباء ألفوا جمعية باسم « اكتوبر » وضمت اليها جماعة من الكتاب الشيوعيين الذين يعضدون الثقافة الشعبية ويعاونون الأدب الشعبي ومنذ سنة ١٩٢٣ أخذوا فى إصدار مجلة خاصة بهم تعرف باسم « نابوستا » واتخذوا لأنفسهم منهجا لا يتفق مع الكتاب الذين عرفوا بأصدقاء السفر بل

ذهب جماعة أكتوبر إلى أبعد من ذلك فقالوا إن جماعة أصدقاء السفر ليسوا من أدباء الثورة ولا من مؤرخيها بل هم الذين شوهوا الثورة وقبحوها وفضحوها .. وفى هذا الوقت نفسه كان فورونسكى وغيره من نقاد السوفييت يذهبون إلى أن جماعة أصدقاء السفر هم الأدباء الذين وصفوا الثورة وأرخوها ، وكثيرا ما ذهب جماعة أكتوبر إلى الطعن فى أدب جماعة أصدقاء السفر بقولهم ان انتاجهم الأدبى ماهو الا عمل آلى فاسد لا روح له ولا فن فيه وانهم يحاولون ان يقيموا صلة بين الماضى البغيض والحاضر ، فجماعة أكتوبر على هذا النحو ذهبوا إلى التطرف والغلو فى آرائهم حتى نادوا بأنه من الواجب الضرورى أن نبدع فى الحال فنا شعبيا جديدا لا يمت إلى الماضى بصلة وان إبداع مثل هذا اللون من الفن والأدب من السهولة واليسر بمكان ، ذهب بهم خيالهم ووهمهم إلى الالحاح فى خلق الأدب الشعبي وأعلنوا أن كل شك سياسى غير مسلم به ومعنى هذا أنهم نادوا باخضاع الأدب الشعبي للسياسة وفى ذلك يقول رئيس تحرير مجلتهم : ان سياسة حازمة شديدة تضع سياسة أدبية وفنية واضحة توافق السياسة الشيوعية وتسير تحت أشرافها ستكون منهجنا ومبدأنا فى هذه المجلة » الحق أن هذه الآراء التى نادى بها جماعة « اكتوبر » ودافعوا عنها تتفق اتفاقا كبيرا مع نظرية بوجدانوف فى الفن الشعبي ولكن اختلفوا عن بوجدانوف فى الوسيلة لتحقيق هذه الآراء فبينما أراد بوجدانوف أن يبعد كل الثقافة عن اداة الحكومة الرسمية وعن الحزب الشيوعى بصفة خاصة نرى جماعة أكتوبر على العكس من ذلك يريدون أن يخضعوا الثقافة الشعبية إلى الحزب الشيوعى وأن يستفيدوا من سيطرة الحزب على الحياة السياسية

والاقتصادية بأن يحتضن الفن الشعبي أيضا وبذلك يستطيعون أن يستأصلوا بقسوة في السر أو في العلانية كل الميول الأدبية التي لا تخضع للنظم الثورية ، وقد أعلن أحد النقاد الشيوعيين فيتشلاف بولونسكي أن جماعة اكتوبر كانوا على وشك النجاح في سياستهم هذه لا لسمو فهمهم ورقيه بل لنظمهم وطرقهم التي أقرها الحزب الشيوعي صاحب السلطان وقد قال هذا الناقد الشيوعي أيضا : ان جماعة اكتوبر لم يريدوا فتح ابواب الأدب بمفاتيحها العادية بل استعملوا المفاتيح العامة التي يصلح كل مفتاح منها لفتح جميع الأبواب كتلك التي يستعملها اللصوص وخدم الفنادق!! ومن نظريات جماعة اكتوبر أيضا أن الأدب الاجتماعي إنما يخدم أغراض طبقة معينة من الناس وعلى هذا فلابد من أن ننكر جميع قوى الأدب الشعبي وغير الشعبي ؛ وذهبوا مرة أخرى إلى القول بأن المقياس الأساسي لتقدير التيارات الأدبية أو الحقائق الأدبية هو بما يكون في مغزاها الاجتماعي فالأدب يجب أن لا يكون له الا فائدة إجتماعية فقط ولا سيما في هذه الأيام التي تدرس فيها شعور القارئ ونواحيه النفسية المختلفة ولا سيما القارئ الشعبي ، وهذه الدراسة النفسية هي التي توجه الأديب الشعبي إلى واجباته الأخيرة كواحد من منظمي المجتمع بما يؤديه في كتاباته الشعبية ومنتجاته الأدبية ، فكيف اذن نشجع الآداب الأخرى التي يكثر فيها تخيلات الأثرياء واشباه المترفين ! ! هذا القول وأشباهه هو في الواقع موجه لأدباء أصدقاء السفر بل لكل الطبقة القديمة من الأدباء ومن شايعهم . قام جدل عنيف بين صفوف الحزب الشيوعي نفسه وبين أدباء السوفييت حول هذه الآراء وقد صرح أحد النقاد السوفييت بأن الأدب الروسي

منذ فجر تاريخه لم يشهد مثل هذه المعركة الحامية من النقاش وكان الجمهور في موقف الحائر امام هذه الاتهامات الخطيرة التي وجهها كل جماعة إلى خصومهم . وبطبيعة الحال لم تؤد هذه الاتهامات إلى المحاكم القضائية لأن المناقشات الأدبية مسموح فيها ان تكال التهم من غير رادع من القانون فكان كل جماعة من الأدباء ينظرون إلى الجماعات الاخرى نظرة عداء ومقت شديدين ، وكان على كل أديب أن يتخذ موقفا محدودا إما مع جماعة اكتوبر أو مع الفريق الذي يعاديهم « جماعة المستسلمين » كما سماهم الاكتوبريون . وكان أظهر الأدباء في هذا الصراع الادبي وأشدهم غلوا هم النقاد « ليفيتش ، جورباتشيف ، افرباخ ، ومن النقاد الماركسيين القدماء كوجان — فريتش — أو لمينسكي وكان معهم بعض انصار حركة الثقافة الشعبية أمثال ليبيديف ، بوليانسكي وبليتينيف فهؤلاء جميعا كانوا يمثلون معسكر جماعة اكتوبر ويناضلون عن سياستهم في الثقافة الشعبية والأدب الشعبي ، أما المعسكر الذي استطاع أن يقف في وجههم ويناضلهم نضالا عنيفا حادا فهم جماعة « كزنتسيا » أي مصنع الحدادة الذين أشرنا اليهم وعلى رأسهم تروتسكي - فورونسكي - لوناخارسكي - بوخارين - راديك وغيرهم فقد وقف هؤلاء في صف جماعة أصدقاء السفر ودافعوا عنهم ، وكانت الموقعة الحاسمة بين المعسكرين في مناظرة خاصة نظمها قسم النشر بالحزب الشيوعي في مايو سنة ١٩٢٤ ، وفي هذه المناظرة انهزم أنصار جماعة اكتوبر ولكن لم تعلن نتيجة هذه المناظرة إلا بعد أن وافق عليها رجال الادارة السياسية للحزب الشيوعي في سنة ١٩٢٥ وقد وضعت هذه الادارة في قرارها المبادئ الاساسية للسياسة الأدبية للحكومة

السوفيتية وستحدث عنها فى الجزء الثانى من هذا الكتاب ويكفى أن نقول هنا ان الادارة السياسية للحزب الشيوعى رفضت أن تعترف بأن للأدب الشعبى قيمة تذكر، وعادت فأقرت سياستها نحو اصدقاء السفر بل اعترفت بأدبهم وأبعدت الداعين إلى الثقافة الشعبية .

كان لهذا الوضع الجديد أثر قوى فى نفوس الكتاب جميعا ولا سيا فى جماعة الاتحاد السوفيتى للكتاب الشعبيين . فقد انقسم هؤلاء الأدباء وانسلخ عنهم جماعة بزعامة افرباخ الناقد والكاتب الروائى الناشئ ليبدينسكى وأسسوا لأنفسهم مجلة خاصة بهم باسم نابوستا الأدبية تمييزا لها عن مجلة نابوستا التى هى لسان جماعة أكتوبر . وكان من نتائج هذه القرارات التى صدرت سنة ١٩٢٥ ان اعطت العناصر غير الشعبية وغير الشيوعية مجالا وقوة للابداع الفنى واعادت إلى الكتاب ثقتهم بأنفسهم وبأدبهم ؛ وسار الأمر على هذا النحو حتى كانت سنة ١٩٢٩ وظهر مشروع السنوات الخمس ، فانتهز افرباخ وشيعته هذه الفرصة وأعلنوا حربا أخرى على الأدباء وعزموا على أن يضعوا حدا للحالة الأدبية والقضاء على « الأدب الرفيع المترف » وألح بعض النقاد الشيوعيين أن يساهم الفن والأدب فى مشروع السنوات الخمس وقالوا « يجب على الأدب أن يساعد مشروع السنوات الخمس » وأصبحت هذه الجملة كلمة السر فى معسكر هؤلاء النقاد ووجدت هذه الجملة بطبيعة الحال آذانا صاغية من المسؤلين الرسميين فأيدوها وسرعان ما وجدت هذه الجماعة أنفسهم سادة الحياة الأدبية ووضعوا أيديهم على كل ماله علاقة بالأدب فسيطروا على هيئات تحرير الصحف والمجلات

فى الأدب والنشرات الدورية وأعلنوا أنفسهم أنهم « الاتحاد السوفيتى للكتاب الشعبيين » وكان قائدهم الأعلى هو الناقد افرباخ ، وقد جاء فى إحدى مقالات افرباخ « ان الأدب يسير متثاقلا ويأتى على مهل فى مؤخرة الصفوف ولم يساهم فى جهود الأمة وحركاتها بينما يجب على الأدب أن يكون فى الطليعة وأن يشارك فى كل الحركات العامة » وقال مرة أخرى « ان تصوير مشروع السنوات الخمس هو وحده مشكلة الأدب السوفيتى وعلى الكتاب الا يظلوا واقفين جامدين فى مكانهم بمعزل عن باقى طبقات الشعب بل يجب أن يجند الكتاب والأدباء فى الجبهة الأدبية » وهذا الرأى جاء فى تقرير الاتحاد السوفيتى للكتاب الشعبيين سنة ١٩٣٠ — ومن هنا يبدأ الدور الثالث من أدوار حركة الثقافة الشعبية وهو دور محاولة صبغ الأدب السوفيتى بالصبغة الشعبية بالقوة ، ولتدعيم هذه المحاولة قامت حملة شعواء برياسة افرباخ وفرضوا رقابة شديدة لا حد لها على كل الانتاج الأدبى وهاجموا بعنف وقسوة كل الكتاب الذين يكتبون فى موضوعات لا يوافقون عليها واتهموا كل كاتب يخالفهم بأنه خارج على تقاليد الثورة والشيوعية ، وكان لهذا الاضطهاد وتلك الرقابة الأليمة أثرها . ذلك أن جميع الكتاب حتى جماعة أصدقاء السفر اضطروا إلى الخضوع والاستسلام بل أخذوا يكتبون روايات لمشروع السنوات الخمس ، أما المعتدلون من نقاد السوفيت أمثال فورونسكى وبولونسكى وغيرهما من الكتاب والنقاد والذين كانوا يدافعون عن جماعة أصدقاء السفر فقد طرد بعضهم من رحمة الاتحاد السوفيتى ونفى البعض الآخر وكذلك طلب إلى الكتاب أن يؤدوا بعض أعمال مفيدة لهم . ذلك انهم أمروا بزيارة

المراكز الصناعية والمزارع الاشتراكية وطلب إليهم أن يصفوا مشاهداتهم في قصصهم ورواياتهم وبذلك ظهرت بعض الصور الوصفية في أدب مشروع السنوات الخمس .

وهنا نتساءل ما الذى اتجه الأدب الشعبي فى دوريه الثانى والثالث ؟ وقبل أن نجيب على هذا السؤال يجب أن ننظر إلى القصة الشعبية الروسية وأن نتتبع منابعها ونعرف تاريخها وتطورها . فهناك أربعة عوامل رئيسية كونت القصة الشعبية الروسية إلى أن بلغت حالتها الراهنة .

١ ـ كتاب المذهب الواقعى القديم الذى كان يمثله الكتاب زنانى وجوركى

٢ ـ ما يسمى بالأدب الشائع

٣ ـ جماعة صغيرة من كتاب ما قبل الثورة الذين كتبوا فى الأدب الشعبي

٤ ـ جماعة من صغار الكتاب انضموا إلى جماعة الثقافة الشعبية بعد الثورة وأخضعوا أنفسهم لنظم الكتابة الروسية الحديثة .

أما جماعة زنانى وجوركى من الكتاب فأشدهم تأثيرا فى الأدب الشعبي هما جوركى وسيرافيموفيتش وإن كان جوركى لا يعد من الكتاب الشعبيين ولا يمت اليهم بصلة ولكن تأثيره فى الأدب الشعبي كان تأثيرا شخصيا ان صح هذا التعبير وكذلك نقول عن سيرافيموفيتش قبل الثورة الروسية ولكنه بعد الثورة أظهر قوة كتاباته ولاسيما فى روايته « التيار الحديدى » ـ وهى الرواية التى وصف فيها الحرب الأهلية فى جنوب روسيا وروح الشيوعيين المتدلين — أنه أهل لأن يكون من الكتاب الشعبيين وإن كان أثره فى كتاب الأدب الشعبي ضعيفا أيضا .

فى الادب الروسى الان عدد كبير من الكتاب المعروفين الذين ينشرون قصصهم عن الريف والاحياء الفقيرة فى المدن وعن حياة العمال فى المجلات الاشتراكية الشهرية ولاسيما مجلة Russko bogaet stus وهى المجلة التى تعتبر حصن أمثالهم من الكتاب الذين هم من العمال والفلاحين وهم الذين كانوا منذ أوائل الثورة من جماعة كزنتسيا (مصنع الحديد) وكان لهم نصيب يذكر فى الأدب الريفى كما كان لهم شأن مع جماعة أصدقاء السفر ، ولهؤلاء الكتاب زعيم هو الكسندر نفيروف (١٨٨٦ ـ ١٩٢٣) ثم ظهر عدد قليل من العمال أخذوا يكتبون قصصا عن حياة زملائهم العمال مستعملين فى كتاباتهم بعض الآراء والمصطلحات الثورية واستمروا يكتبون بعد الثورة : من هؤلاء الكتاب بيبيك — لياشكو — اخمتيف غيرهم ويتمتع ابيبيك المولود سنة ١٨٧٨ الآن بشهرة واسعة بين العمال ورواياته وقصصه تملأ المكتبات العامة التى خصصت للعمال .

— جلادكوف

وينتمى لهذه الجما[illegible] أيضا [illegible]ور جلادكوف المولود سنة ١٨٨٣ واسمه الآن يتردد بين جمهور القراء الروس حتى من كان منهم خارج روسيا — بدأ جلادكوف حياته الادبية قبل الثورة ولكن ما انتجه إذ ذاك كان تافها لا يقام له وزن بحيث لم يبلغ مستوى قصص المجلات الشعبية ان لم ينخفض عنه ، ومن أقدم ما كتبه بعد الثورة رواية « المطهم الشرس » ظهرت سنة ١٩٢٦ وهى رواية بها مزيج من آراء الثورة بتقليد رخيص سىء لنن دوستوفسكى ولا سيما فى محاولة معالجة سيكولوجية الحب المريض ، وقد تسلط عليه هذا الموضوع فلم يستطع أن يقلع عن

الحديث عن هذه العاطفة فى كتاباته الأخيرة ، وترجع شهرة جلادكوف إلى سنة ١٩٣٤ عندما نشر قصته « اسمنت » فقد كان لظهورها دوى شديد وكأنها حدث جديد فى تاريخ الأدب الشعبي، والحق ان مستواها يوازى مستوى فن ليونوف وفدين، وهذه القصة تدل على تطور الأدب الشعبي الذى كان يغلب عليه الانشاء والوصف إلى أدب له منهجه وموضوعه وأصبح له مدلولات نفسية واجتماعية حتى ان نقاد السوفييت فى تقريظهم لهذه الرواية وضعوها فوق كل القصص وترجمت القصه إلى عدة لغات أجنبية ولقيت نجاحا كبيرا خارج روسيا حتى أن ما بيع منها بلغ رقما خياليا إذ بلغ نصف مليون نسخة وطبع على غلافها عناوين تذكر بما كان فى العصر السابق حينما كانت بعض الكتب تحمل اقرار وزارة المعارف أو كلمة لأحد الشخصيات البارزة فى المجتمع لاعتماد هذه الكتاب وتقريره بمكتبات المدارس فكذلك على غلاف رواية « اسمنت » تزكية الادارة العليا للتعليم السياسى ، وتصريح المجمع الرسمى للعلماء بتقريره فى المدارس . . الخ

تتحدث الرواية عن تطور الشيوعية منذ الحرب الأهلية فالشيوعية أولا لم تكن منظمة تنظيما دقيقا ولذلك فكانت ثورتها سببا فى ان تشتت الحياة فى البلاد ثم بعد أن نظمت عاد إلى روسيا عصر سلام وتجديد ما دمرته الثورة وعودة الحياة إلى مجاريها وبالأخص عودة العمل فى معمل كبير للاسمنت (من السهل جدا أن ندرك أن مسرح الرواية فى مدينة نوفوروسك المعروفة « بالاسمنت » ثم يتحدث الكاتب عن تشتت الحياة القديمة وانحلال العلاقات العائلية وانبعاث خلق وطباع جديدة بل وجود حياة جديدة وكل الرواية ملئت حماسة لهذا البناء

الجديد فى الدولة ولكن لا يستطيع كل فرد أن يجارى جلادكوف فى النظر إلى هذه الحياة الجديدة بمثل منظاره الوردى ! !

ابطال الرواية العامل جليب شومالوف وزوجته داشا وقد أمضى شومالوف تقريبا كل أيام الحرب الأهلية فى الجبهة وأنعم عليه بأمر العلم الأحمر ولما انقضت أيام الثورة نيط به العمل على إعادة العمل فى معمل الأسمنت ، وقد وصف هذا الرجل بأنه شيوعى طيب وانه لم يستطع أن يتغلب على بعض غرائزه الخلقية ولذلك فالصراع دائم بين نفسه وخلقه وبين آرائه السياسيه ، وهذا الصراع أحد النقط النفسية الهامة التى تدور عليها الرواية . أما زوجته داشا فهى تمثل جيلا جديدا للمرأة التى حررت من قيودها واستطاعت أن توفق بين آرائها السياسيه وبين نظرياتها الاجتماعية والخلقيه ولذلك نراها فى الرواية أقل اقتناعا وأقل استحسانا وأكثر شراسة شأنها فى ذلك شأن كل الشخصيات الروائية التى تتخذ مثلا المبادىء وفى هذه الرواية أيضا عدة شخصيات ثانوية صورت تصويرا جيدا تمثل طبقة العمال الشيوعيين البسطاء الذين لم يدنسوا بعد والذين بعد أن انتهت أيام الحرب اعتقدوا ان البلاد سيقذف بها للكلاب بسبب الآثام التى ادخلتها حركة السياسة الاقتصادية الجديدة .

لم يستطع المؤلف أن يبلغ الكمال فى وصف بطلى الرواية ففى وصفه لهما مبالغات ومغالطات وبعض الصفات التى لا نستطيع أن نقول انها طبيعية وكذلك نقول عن الحوار وكذلك لم يوفق جلادكوف فى أن يجعل محور القصة وهو عودة العمل فى مصنع الاسمنت مغريا إغراءا كافيا ومع ذلك فالرواية وثيقة تصور الحياة

والحالات السائدة فى الحزب الشيوعى فى وقت خاص من تاريخ الشيوعية فلذلك فقط نقول ان للرواية قيمتها،ولعل أضعف مافى هذه الرواية هو أسلوبها فهو خليط عجيب من المذهب الواقعى القديم مع تجديد مريض غير مستساغ ، وجلادكوف الذى يعتبر من تلاميذ جوركى وأدباء الأدب الشائع قد تأثر بالطرق الفنية للكتابة الروسية الحديثة ولكنه لا يشبه الكتاب المحدثين تماما لأنه أراد أن يبزهم ويبهرهم فظهر إضطرابه وعجزه . إنما كيف نجحت هـذه القصة ، فنقول انه نجاح ليس بطبيعى وإنما يرجع إلى التزكيات الرسمية أولا ثم إلى أنها أول قصة شعبية حديثة كتبت بتطويل وفيها بعض المحاولات للتحليل النفسى ثم فيها اعتدال فى الناحية السياسية والتصويرية فجاءت كما أرادها جماعة اكتوبر فاستغلوها ومجدوها على أنها برهان لوجود الأدب الشعبي .

أما قصة جلادكوف الثانية « قوة » فهى عن مشروع السنوات الخمس

٢ — فا[illegible]ف

ولد الكسندر فادييف سـ[illegible] وكان أبوه ممرضا فى مستشفى جراح فى الشرق الاقصى وهو من الكتاب الذين وجهوا عناية خاصة للنواحى السيكولوجية فى كتاباته ولا سيا فى قصته « تسعة عشر » كما أنه من أعلام الأدب الشعبي وأحد واضعى النظريات الحديثة فى الأدب الشعبي،فقد كتب عدة مقالات فى موضوعات أدبية نشرت فى الدوريات السوفييتيه كما كان طرفا فى مناقشات عديدة أدبية جرت أخيرا فى روسيا السوفييتية .

نشر قصصه الأولى « الفيضان سنة ١٩٢٣ ثم اتبعها فى سنة ١٩٢٥ بمجموعته

«ضد التيار »فى مجموعة «الفيضان»ظهر عجزه وضعفه وظهر أنه لم ينضج بعد نضوجا أدبيا كافيا لأن يعد من الأدباء وسقطت هذه القصص ولا سيا من ناحية بنائها أما فى مجموعته الثانية فقـد وفق بعض الشىء فقـد أحكم سبكها وصياغتها ومحور هذه القصص كما هو الشأن فى معظم القصص السوفييتيه الصراع بين القديم والجديد ثم نشر رواية « الطربق » سنة ١٩٢٧ وكانت سببا فى أن يعد فادييف من قادة الروائيين السوفييت وإن كان موضوعها قد عولج من قبـل كتب عنـه فزيفولود ايفانوف ، سيفولينا وغيرهما وهو حرب العصابات فى الشرق الأقصى فقد عالجه هؤلاء الكتاب واصفين أو متخذين أسلوبا عاطفيا ولـكن فادييف عالجه من الناحية النفسية على طريقة تولستوى فهو يحلل نفسية بعض أفراد هذه العصابات ومثاربهم وما يدور فى عقلهم الباطن متأثرا فى ذلك بتولستوى فقـد حلا له أن يقلد عظماء كتاب الرواية الروسية فى الاسلوب وطرق التأليف . ومهما يكن من شىء فقـد ظهر أخيرا فى الأدب الشعبي تيار قوى للأخـذ عن الرواية الروسية القـديمة وتقليدها وهو التيار الذى شجعه جوركى من قبل وكثيرا ما كان جلادكوف يقول إن الـكتاب الشعبيين فى حاجة ماسة إلى الأخذ عن أساتذة الأدب الاقدمين ولا سيا من كان روسـيا ، فاختار فادييف تولستوى استاذا له وقـد ذهب بعض غلاة نقاد السوفييت إلى وضع فادييف فى مستوى تولستوى وقالوا : ان فادييف قد سيطر على فن تولستوى وأضاف عليه شيئا من عنده بأن خلع عليه الصبغة الشعبية بينما رفض بعض النقاد المتحرصين أن يعترفـوا بنادييف الا أنه تلميذ موهوب مقلد من تلاميذ تولستوى .

ومن أواخر قصصه رواية « آخر قبيله اليوديجان » وقد بدأ بنشرها سنة ١٩٢٨ وهى دراسة اجتماعية نفسية واسعة المجال تقع حوادثها فى الشرق الأقصى من روسيا بين قبيلة صغيرة هى قبيلة اليوديجان وأظهر الكاتب فيها دراسة دقيقة تامة لكل النواحى النفسية والاجتماعية لهذه القبيلة .

[illegible]وف

ولد ميخائيل شولوجوف [illegible] وهو من القوزاق ويعد من الكتاب الشعبيين ومن تلاميذ تولستوى فى الادب الشعبي وقصته التى ترجمت إلى الانجليزية بعنوان « بهدوء جرى الدون » هى ملحمة لحياة القوزاقيين قبل واثناء الحرب الماضية وإبان الثورة الروسية ، وقد تبع طريقة تولستوى فى الكتابة ولا سيما فى حديثه عن الحرب ؛ وهذه القصة من أول ما كتب شولوخوف وعندما ظهرت قرظها عدد كبير من الكتاب ومنهم جوركى واعتبروا أنها عمل أدبى رائع والحق انها لكذلك فقد ملأها شولوخوف بالحياة سواء فى حديثه عن حرب القوزاق أوسلمهم أم وصفهم ابان الثورة، وشولوخوف يتقن الحديث ويجيد حقا إذا وصف القوزاق وحياتهم وأسلوبه مملوء بالخيال الأصيل ولكن شولوخوف يضعف إذا بعد عن محيط القوزاق .

ثم كتب رواية تاريخية « الحرب والسلام » ملأها بشخصيات قصصيه وشخصيات تاريخية مثل الجنرال كورنيلوف والجنرال الكسيوف والجنرال كالدين والبولشفى بود تيالكوف وغيرهم من الذين كان لهم نصيب كبير فى الثورة الأهليه. وقد استخدم فى هذه القصة بعض الوثائق التى تتعلق بالحرب أو بالثورة؛ وشولوخوف

ذاتى فى عرضه التاريخى صادق فى تصويره فلم يضف إلى الجيش الأحمر كل بطولة وكمال ولم يسم الجيش الأبيض بكل سوء كما فعل غيره من الكتاب، ومن اشخاصه المثالية فى هذه القصة شخصية بونشوك الذى صوره على أنه شيوعى مشاغب يجيد اثارة الفتن ثم يصبح قائد فرقة المدافع السريعة (المتراليوز) ويصيبه القوزاقيون الذين كانوا ضد السوفييت . فالكاتب صوره حتى فى أواخر حياته بأنه رجل يتصف بالصفات الانسانية الضعيفة وليست به صفة من الصفات المثالية ولا محاسن الشيوعية وكذلك لم يستطع الكاتب أن ينكر بطولة أعداء البلاشفة . وكذلك نقول عن شخصية القوزاقى أتامان كاليدين الذى اتخذ موقفه فى صفوف الجيش الأبيض فقد صوره شولوكوف دون أنه يظهر هذا العداء التقليدى لكل من حارب الشيوعيين ، وكذلك نقول عن وصفه لبطل القصة جريجورى ميخلوف الذى اسبغ عليه الكاتب شعورا خاصا وجعله يتنقل بين صفوف المتحاربين فهو أحيانا بين صفوف الجيش الأحمر يحارب معهم وأحيانا بين صفوف الجيش الابيض يناضل دونهم وفى الجزء الثالث من القصة يرينا أن هذا البطل قد استقر بين صفوف الجيش الابيض ويستميت فى حرب البلاشفة

وبالجملة فنستطيع أن نقول ان تروتسكى كان على حق فيما ذهب اليه من أن الحكومة السوفييتيه تعجز كل العجز عن خلق لون خاص للأدب الشعبي فكل كتاب الثقافة الشعبية يميلون شيئا فشيئا نحو الانتظام فى سلك الأدب السوفييتى العام

الفصل السادس

أدب مشروع الخمس سنوات

ذكرنا أنه فى سنة ١٩٢٩ حدث تطور شديد فى سياسة الحكومة السوفييتية الشيوعية نحو الأدب ، وكان هذا التطور نتيجة مشروع الخمس سنوات الذى رأت الحكومة بموجبه تعميم الصناعات فى روسيا واشتراكية الزراعة ، وكان على الأدب أن يهتم بهذا المشروع وأن يؤيده ، ومعنى هذا أن كل الاتفاقات التى حدثت سنة ١٩٢٥ مع ممثلى الأدب الرفيع أو أدب الأثرياء — كما كان يسمى — الذى ينتجه « أصدقاء السفر » أصبحت فى خبر كان ، بل اضطهد هؤلاء الادباء واضطروا اضطرارا إلى أن يساهموا بأقلامهم وفهم فى مشروع السنوات الخمس كأنها ضريبة يجب أن تؤدى نحو الاشتراكية الشيوعية ونحو النظم الشعبية . كان نتيجة ذلك أن ظهر لون خاص من الأدب نستطيع أن نسميه أدب مشروع السنوات الخمس ، ويتميز فى فنه بأنه صور خاطفة ، نصف خيالية — إن صح هذا التعبير — واشترك فى الكتابة فى هذا اللون من الأدب كتاب الأدب الشعبي وأصدقاء السفر مثل كافرين وغيره والأدباء القدماء أمثال اليكسى تولستوى

وكان الأدباء يؤلفون فرقا تزور المنشئات الصناعية القرى الاشتراكية حتى يتسنى لهم وصفها والحديث عنها ، فكتبوا قطعا من أدب الوصف لانجد فيها ما يستحق الذكر ، وربما كان أحسنها ما كتبه كافرين وبجانب ذلك نرى أن مشروع السنوات الخمس أدى إلى ظهور مجموعة كبيرة من الأدب الخيالى مثل رواية « الفولجا يصب فى البحر الكاسبيي » للكاتب بلنياك ، والقوة للكاتب جلادكوف ، والارض المعزوقة لشولوكوف ، ورواية تقدم أيها الزمن للكاتب كاتييف ، ونضوج أوربا للكاتب فدين وكذلك كتابات ليونوف وماريتا شاجنيان وغيرهم .

قد تكون كتابات بلنياك وليونوف أول ما ظهر عن مشروع السنوات الخمس ولكن هذين الكاتبين ظلا مخلصين لفنهما قبل أن يخلصا للمشروع ، ذلك أنهما لم يأبها بالامر الرسمى الذى صدر إلى الكتاب لاظهار المشروع فى مظهر فخم عظيم ! ! ولم يخلعا على المشروع من الصفات التى أغدقها عليه غيرهما من الكتاب فالكاتب بلنياك فى قصته « الفولجا يصب فى البحر الكاسبيي » التى أخرجها سنة ١٩٣٠ ، يناقض ما أمر به من تعظيم مشروع الخمس سنوات ، يتضح ذلك من مغزى القصة ومن خاتمتها بنوع خاص بالرغم من أن المشروع هو موضوع الرواية ومسرحها ، إذ تتحدث الرواية عن بناء سد كولومنا الضخم بجوار موسكو الذى أنشىء لتحويل تيار نهر الفولجا حتى يتسنى للبواخر النهرية الكبيرة أن تسير فى النهر بموسكو ، وكذلك نرى بالرواية عدة آراء هندسية فنية وهيدر وليجيه لا يفقهها سوى الاخصائيين فهى لا تصلح إلا أن تكون فى كتاب علمى خالص

لا فى قصة أدبية ، ولكن طلب إليه أن يكتب هذه المعلومات الفنية وأن يحشرها فى قصته ، وكذلك نرى فى الرواية وصفا طويلا للحياة الحديثة للعمال الاشتراكيين فى مدينة كولومستروى ، ووصف بعض زعماء الاشتراكية مثل صاديكيف الذى بعد أن كان عاملا بسيطا من صغار العمال ، ارتفع فى ظل الشيوعية إلى أن صار مهندسا له شأنه فى هذا الفن ! ! ولعل قدرة بلنياك وفنه الأدبى وموهبته لا تتجلى فى الاشادة بمشروعات الخمس سنوات الفنية بمقدار ما تظهر فى وصفه للصراع بين العالم القديم والعالم الحديث ، فقد استطاع أن يركز مواهبه فى تصوير القوى التى تجمعت للعالم القديم لمثل هذا الصراع ، فبجانب تصويره لروسيا إبان مشروع الخمس سنوات ، صور لنا روسيا نصف الآسيوية المملوءة بآثار القرن السابع عشر البيولوجية ورمز إليها بحصن مارينا مينشك فى كولومنا فقد استغرق الحديث عنه جزءا كبيرا من الرواية ، وكذلك يصور لنا بلنياك فكرته المحببة لديه وهى ثنائية روسيا طوال عصورها التاريخية ، فلروسيا وجهان يتجه أحدهما نحو الشرق والآخر نحو الغرب أى أن لروسيا مطمحين أحدهما فى آسيا والآخر فى أوربا!!
ومع ذلك لم يأبه بلنياك فى أن يتعب نفسه فى أن يرمز لثنائية روسيا الشيوعية . ولتصوير الصراع بين القديم والحديث اتخذ مدينة كولومستروى نموذجا للمدن الاشتراكية الحديثة . ومدينة كولومنا القديمة التى وصفها بالخمول والنوم ومثلها بالخنزير الذى يرتمى فى الطين وسط الشارع ، ويصف بلنياك بعض الشخصيات الاشتراكية وجعل بعض الشخصيات اعداء للنظام السوفيتى وبعضهم يتآمر على النظم الاشتراكية ؛ ويصور التحايل فى هذه النظم مما يشعر القارىء أن بلنياك

عدو للشيوعية والاشتراكية وإن كان قد اضطر إلى أن يكتب فى تمجيد مشروع الخمس سنوات الاشتراكى ولكن لم تواته طبيعته ولم يستطع أن يخدع نفسه .فصدع للأمر الذى صدر إلى الكتاب جميعا ولكن جاءت روايته تكشف عن دخيلة نفسه وعما يدور فى مخيلته .

كذلك نقول عن رواية ليونوف المسماة « سوت » التى ظهرت سنة ١٩٣٠ كان الغرض منها تمجيد مشروع السنوات الخمس ، ولكنها جاءت بعكس ما أراده الحزب الشيوعى المسيطر على كل مرافق الحياة فى روسيا السوفييتية. لأن ليونوف تعمق وأطال فى التحليلات النفسية للصراع بين القديم والجديد فى روسيا الحديثة، موضوع الرواية هو وصف مصنع للورق يدار بتيار نهر صغير فى وسط غابات كثيفة فى شمال شرق روسيا ، وهذا النهر هو نهر سوت الذى سميت القصة باسمه ، ولكى يقام هذا المصنع لابد للبولشفيك أن يقاوموا الطبيعة أولا ويقاوموا كل قوى العالم الروسى القديم ، هذه القوى التى قاومها الشيوعيون ركزها ليونوف فى ثلاثة عناصر : (الأول) مجموعة الفلاحين العديدين الذين يحبون القديم بالغريزة والطبع ، يأنفون من كل جديد فهم يترحمون على العصر الذى قبل الثورة الشيوعية ولا يريدون الانضمام للنظام الحديث . (ثانيا) رهبان أحد الأديرة المنعزلة فى الغابة وهؤلاء يوجهون الفلاحين ضد كل المجهودات التى يبذلها الشيوعيون ، وقد تحدث ليونوف أن بين هؤلاء الرهبان ضابط قديم من رجال الجيش الأبيض وأن له آراءه المثالية الخاصة به ، فهو يدعو لحياة جديدة وعالم جديد تباد فيه هذه المدنية الآلية الحديثة وتعود فيه صفاء النفس الانسانية ؛ ويخيل إلى قارىء هذه

القصة أن ليونوف يعطف على مثل هذه المبادىء والآراء ، كما يظهر ذلك فى قصته التى رأيناها من قبل « الباجر » وما جاء فيها عن لسان بطلها سيمن .

(ثالثا) بعض أفراد من أعداء الحكومة السوفيتية يقومون بأعمال فردية ضد السوفييت . هذه العناصر القديمة هى التى تحدث عنها ليونوف فى هذه القصة وهى العناصر التى على السوفييت أن يقاوموها ، والشخصية الاشتراكية الرئيسية فى الرواية هو بوفادييف الذى وصف بأنه يخلط بين المذهب العقلى المنطقى وبين الغرائز الثورية فكان يقول : كل شىء صحيح .. كل شىء دائما صحيح فى هذه الدنيا . ولكن لا يزال هناك بعض أشياء فى الدنيا فى حاجة إلى تقريع !! .

ولعل أطرف شخصية فى الرواية هو المهندس بوراجو وهو رجل على حظ وافر من الثقافة والذكاء ، وهو يخدم الحكومة الشيوعية من صميم قلبه وبكل قواه ولكنه لا يتفق مع الشيوعيين فى آرائهم وعقلياتهم ، فهو لا يؤمن بهم ولا بأى نظام آخر لأنه لا يؤمن إلا بوطنه روسيا ، نراه يقول للزعيم الاشتراكى بوفادييف يوضح منهجه : إنى أصمم وأبنى المصانع ولا أهتم بعد ذلك بما تقوله عنها ، إنى سأكون معك إلى النهاية ولكن لا تسألنى أكثر مما أستطيعه الاشتراكية ؟ ؟ « نعم » لا أعرف ولكن فى هذه البلاد كل شىء جائز حتى عودة الموتى ، سيأتى آدم جديد ليسمى المخلوقات التى كانت توجد قبله ويظهر ابتهاجه لزوالها . إنى لا أقول شعرا لأن صناعتى التصميم والبناء .. إنى رجل مسن إنى لأذكر الثورة الفرنسية ، وهلاك أكارسوس ، وبرج بابل .. الخ مما يدل على أن مؤلف القصة لم يوفق إلى أن يمجد مشروع الخمس سنوات كما أمر بذلك ، ومن يدرى لعله تعمد ذلك ،

فالقصة كلها تدل دلالة واضحة على أن ليونوف لم يهتم بمشروع السنوات الخمس بمقدار اهتمامه بنفسية الشخصيات الذين فى روايته .

أما ما كتبه جلادكوف ومدام شاجنيان لمشروع السنوات الخمس فلا قيمة له من الناحية الأدبية فقد ازدحمت كتاباتهما بالأمور العلمية الفنية الخالصة حتى بعدت عن الأدب بحيث يصعب على القارىء أن يعرف ما يريده الكاتب إن لم يكن على حظ كبير من الثقافة الفنية أما رواية كاتييف « تقدم أيها الزمن » فهى فى وصف أحد مصانع السوفيت هو مصنع للفحم والكيمياء فى بلدة ماجنتجورسك وهو يختلف فيها عن ليونوف إذ جعل الشخصيات يتبعون المسائل الفنية ، ويختلف كذلك عن جلادكوف ومدام شاجنيان إذ جعل للشخصيات الانسانية قيمة فى الرواية وإن كان قد حشرها أيضا بالأمور العلمية الفنية ، ومحور الرواية هو كيف أن فرقة من عمال ماجنيتجورسك استطاعوا أن يضربوا الرقم القياسى فى خلط الاسمنت المسلح وجعل الرواية تستغرق يوما واحدا ، ومع ذلك فاستطاع كاتييف أن يخلق عددا كبيرا من الشخصيات دون أن يأبه بالتحليلات النفسية لأنه كان سريعا فى عرض شخصياته وحوادثه وحواره حتى يخيل إلينا أننا أمام عرض سينمائى سريع ، أو أننا نقرأ قصة للكاتب الأمريكى دوس باسوس الذى يحبه الروس السوفييت فى وقتنا الحاضر ويقبلون على قراءة مؤلفاته ، ظاهرة أخرى نراها فى هذه القصة تلك أن جميع ما كتب عن مشروع السنوات الخمس يظهر فيها وصف جماعة اللصوص والفتاك ، ولكن كاتييف أهمل أمرهم فى القصة . وفى هذه القصة أيضا نرى كاتييف يعارض فلسفة رجل أمريكى من أكبر رجال

الصناعات زار ماجنيتجورسك ضيفا أو سائحا ، هذا الأمريكى كان ينقصه الايمان بما اعتقده الروسيون الشيوعيون بضرورة التطور الصناعى وتقدم المدنية الصناعية الميكانيكية ، فكان يرى أن خلاص الانسانية فى الرجوع إلى الله والطبيعة ، قد يكون كاتييف على شىء من المهارة فى أنه أسند مثل هذه الآراء التى لا توافق الشيوعيين على لسان هذا الأمريكى الرأسمالى .

ولون آخر من أدب السنوات الخمس هو ما قدمه شلوكوف فى رو الارض المعزوقة وفيها صور دقيقة عن الاشتراكية الاجبارية فى بعض مزارع الفلاحين فى منطقة القوزاق ، وكيف عارض القوزاقيون هذه الاشتراكية سرا وجهرا وكيف أبيدت مواشيهم . الخ فهى صورة لروسيا المعاصرة لها قيمتها التاريخية ولا سيما أنها كتبت بتأثير خاص ولظروف خاصة .

كنت أرجو أن تتاح لى الظ[illegible]ف لأتوسع فى فصل هذا الكتاب وأن أضيف إلى هذه الفصول فصولا أخرى عن الشعراء والمؤرخين والكتاب الذين ظهروا فى هذه الحرب الثانية ، ولكن ما حيلتى وقد اضطررت إلى أن أطبع هذا الكتاب الصغير فى اثنى عشر شهرا ، وأن أطبع نصفه فى مطبعة والنصف الآخر فى مطبعة أخرى وذلك بسبب الورق ، ولولا هذه الأزمة التى أرجو أن تنفرج قريبا لكان الكتاب أضخم حجما مما هو عليه الآن ، وأغزر مادة ، وليس لى إلا أن أقدم اعتذارى إلى القارىء الكريم ؟